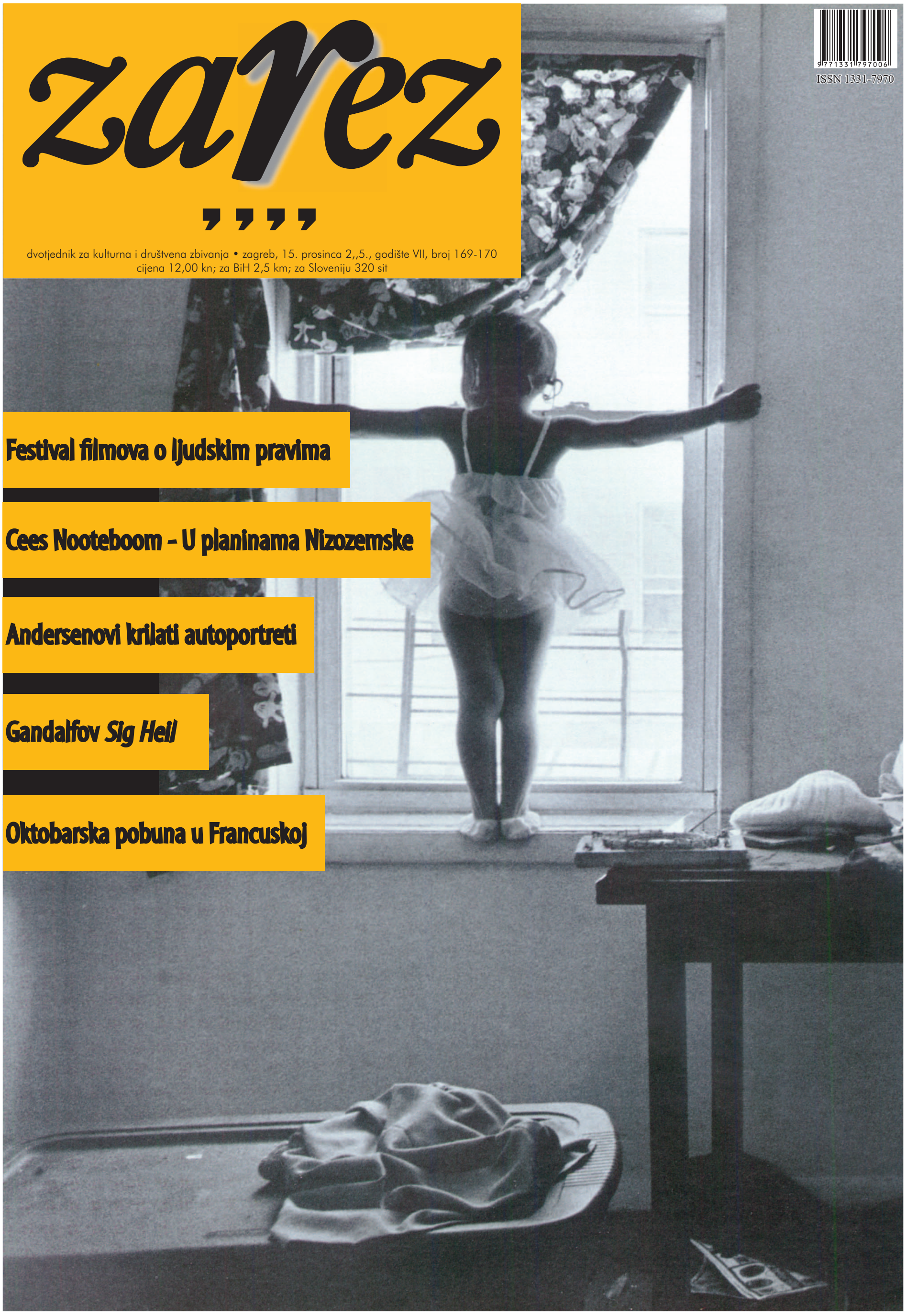
zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 15. prosinca 2,,5., godište VII, broj 169-170
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Slovenju 320 sit

ISSN 1331-7970



Festival filmova o ljudskim pravima

Cees Nooteboom – U planinama Nizozemske

Andersenovi krilati autoportreti

Gandalfov *Sig Heil*

Oktobarska pobuna u Francuskoj

Gdje je što?

Info i najave **2-4**

Satira
Kršćanska fizika *The Onion* **5**
Zarezi ludog smetlara *Ivica Juretić* **5**
Gandalfov Sieg Heil *Jeff Alexander i Tom Bissel* **37-39**

U žarištu
Razgovor s Andrijanom Parić *Cvijeta Senta* **6-7**
Cinizam procedure *Andrea Zlatar 7*
Razgovor s Vidom Ognjenović i Basrijem Čaprićijem *Omer Karabeg* **14-15**
Razgovor sa Snježanom Klopotan *Suzana Marjanić* **16-17**

Esej
Chris Marker i pisma iz dalekih zemalja *Viva Paci* **10-11**
Zavjera za početnike by Marin Držić *Saša Stojanović* **40-41**

Film

Razgovor s Lechom Kowalskim *Maja Hrgović* **8-9**
Primamljivi kaos ljudskih prava *Maja Hrgović* **8**
Revolucija na holivudski način *Mima Simić* **12-13**
Pomicanje granica zakonite senzibilnosti *Saša Vojković* **48**

Vizualna kultura
Glavni događaj u gradu izvan sezone *Anita Kojundžić* **18-19**
Razgovor sa Sabine Breitwieser *Silva Kalčić* **20-21**
Jaje kao zatvoreni vremenski odsječak *Rosana Ratkovčić* **22**
Nakit kao asemblaž *Silva Kalčić* **23**
Rijeka, Dubrovnik, gore-dolje *Rozana Vojvoda* **24-25**
Pomak u koncepciji muzeja *Sanja Jerković* **26-27**

Arhitektura/urbanizam
Deteritorizacija *Iftah Arad* **28**

Glazba
Djelomično ispravljena nepravda *Trpimir Matasović* **50**
Stonesi electro-syntha *Tihomir Ivka* **50**

Kazalište
Kazalište u izdavaštvu: sretna stara 2005. *Nataša Govedić* **51**
Oltarni ekrani ženskih identifikacija *Slavica Jakobović-Fribec* **52-53**
Kada je nelagoda (ne)poželjna *Ivana Percl* **54**

Kritika
Žene u katoličkom arhipelagu *Grozdana Cvitan* **55**
Alergija na sadašnjost *Darija Žilić* **56-57**
Razgovorljivi pesimizam *Vanesa Begić* **57**
I Romi pjevaju, zar ne? *Nataša Petrinjak* **58**
Sve se mijenja kako bi još brže bilo isto *Steven Shaviro* **59**

Proza
U planinama Nizozemske *Cees Nooteboom* **46-47**

Riječi i stvari
Lukijan s luknjama *Neven Jovanović* **60-61**
Budalo moja mala *Željko Jerman* **62**

Svjetski zarezi
Gioia-Ana Ulrich

TEMA BROJA: *Ovdje sam, dakle odavde sam*
Priredila Agata Juniku
Država i sporedni likovi *Igor Bevanda* **30**
Tko kontrolira koga? Jedna osobna priča *Alain Badiou* **31**
Razgovor s Etienneom Balibarom *Roberto Cicarelli* **32-33**
Razgovor s Jean-Lucom Nancyjem *Roberto Ciccarelli* **33**
Ali za revoluciju ima vremena *Toni Negri* **34**
Tko nam je kriv – stranac ili kapitalist? *Srećko Pulig* **35**
Ne kolonijalnom policijskom satu! **36**

TEMA BROJA: *Andersen*
Priredio Trpimir Matasović
Andersenovi krilati autoportreti *Trpimir Matasović* **42**
Rode *Hans Christian Andersen* **43**
Leptir *Hans Christian Andersen* **44**
Ptica Feniks *Hans Christian Andersen* **44**
Anđeo *Hans Christian Andersen* **45**
Siromašna žena i mali kanarinac *Hans Christian Andersen* **45**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić,
Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković,
Nataša Petrinjak, Rade Dragojević,
Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Instinkt za preživljavanjem

Sanjin Petrović

***Povijest nasilja/History of Violence*, SAD, 2005., redatelj: David Cronenberg, uloge: Viggo Mortensen, Maria Bello, Ashton Holmes, Ed Harris, William Hurt**

David Cronenberg (*Muha*, *Sudar*, *Dead Ringers*) svakako se ne može svrstati u mainstream ili konvencionalne redatelje, a gledatelji su od njega navikli dobivati filmove koji u sebi imaju određenu dozu pomaka od standardnog. Premda je, uz drame, neprestano zadirao u žanrove horora ili znanstvene fantastike, uvijek je prevladavajući moment u njegovim filmovima bila mračna strana psihe glavnih protagonista. I premda *Povijest nasilja* možda djeluje kao, za njega, vrlo srednjestrujaško ostvarenje, riječ je nesumnjivo o pravom Cronenbergu u izvrsnom izdanju. A i ovdje je itekako veliki naglasak na mračnoj i nasilnoj strani ljudske prirode.

Junak dana

U malom gradu u američkoj državi Indiani, Tom Stall i njegova obitelj, čini se, vode savršeni život. Tom ima mali restoran i prilično je omiljen među sugrađanima, djelujući kao savršeni, dobronamjerni susjed. Njegova žena, Edie, uspješna je odvjetnica i važna članica društva, a njihova ljubav još uvijek je jednako jaka kao prije. A i odnos s djecom, tinejdžerom Jackom i malom Sarah, više je nego uzoran. Cronenberg iznimno vješto portretira te trenutke i uvjerava nas u blagostanje Stallovih ne postajući ni na jedan trenutak previše sladunjav. Naprotiv, on dozvoljava pogled na neke sitne dnevne nespretnosti unutar njihovih odnosa čime samo dodatno pojačava realnost situacije i mogućnost identifikacije s tom simpatičnom i vjerodostojnom obitelji koja kao da nema problema. No, problemi će ih sami naći. Jedne večeri u Tomovu zalogajnicu upadaju dva muškarca s planom pljačke, ižívljavanja na prisutnim ljudima, a vrlo vjerojatno i ubojstva iz zabave. Kada su stvari postale prilično gadne, Tomova reakcija začudila je prisutne, a naizgled i njega samoga, kada je vrlo efikasno i brzo pobio napadače. Junak dana našao se u centru pažnje cijelog grada, glas o njemu proširio se i dalje, no on se pokazao kao vrlo samozatajan heroj sa željom da se cijeli incident što prije zaboravi. I dok ga sugrađani još uvijek tapšu po ramenima, a posao u restoranu cvjeta, u grad stižu tri muškarca opakog izgleda koji vjeruju da je Tom zapravo Joey, i sam nekoć prilično opasan tip povezan s gangsterima u Philadelphiji. Premda Tom to uvjerljivo negira, paranoja se počinje uvlačiti u njegovu obitelj, a trojica iz Philadephije očigledno nemaju namjeru otići bez njega. U obračunu koji uslijedi ispred njihova kuće i za samu Edie postaje jasno da u Tomu živi netko iz prošlosti koji je sasvim različit od muškarca kojeg zna i voli. U cijelu priču s nasiljem silom prilika upleo se i njihov sin, i naizgled neuništiva obitelj Stallovih počela se raspadati. A ljudi iz Philadelphije još uvijek nisu završili s njima.

Triler ili studija karaktera?

Koliko god se *Povijest nasilja* može gledati kao triler, i ona vrlo dobro funkionira kao takva, Cronenberga ipak znatno više zanima studija karaktera, prvenstveno Toma, ali isto tako i Edie i Jacka. Tomova promjena identiteta bila je toliko potpuna da je vjerojatno i on sam, pa i glumac koji ga utjelovljuje na periode zaboravio da je bio netko drugi. Ali kad ga je prošlost sustigla i kada je morao djelovati kako bi opstao, njegova prava priroda se probudila i ponovno preuzela upravljanje. Nije to bila svjesna odluka, već jednostavno instinkt za preživljavanjem. On se nipošto ne želi vratiti u svoje staro ja, ali je itekako svjestan da vjerojatno više nikada neće moći povratiti život koji je jednom za sebe uspio stvoriti. No, isto tako, spreman je učiniti što treba kako bi u tome barem pokušao. Još u većoj mjeri se raspala figura Edie kojoj je cijeli svijet u koji je vjerovala jednostavno izbrisan u trenu i koja je sada rastrgana između ljubavi prema Tomu kojeg je znala i mržnje prema novoj osobnosti u istom liku. Treći član obitelji i sam ima velikih problema s prihvaćanjem situacije, ali mu je zbog mladosti to očigledno lakše. No Cronenberg kod njega želi naglasiti nešto drugo, a to je nasljeđivanje očevog nasilnog gena koji je kod Jacka nesumnjivo prisutan, ali je bio potisnut dotadašnjim mirnim obiteljskim okruženjem. No kada Tom bude primoran na ponovno nasilje, i Jack postane sposoban za borbu. Cronenberg jednostavno pokazuje da je instinkt ili gen za preživljavanje kod nekih ljudi urođen i samo čeka trenutak aktivacije kako bi se izborili za svoje mjesto u prirodnoj selekciji.

Viggo Mortensen i Maria Bello oboje su besprijekorni u svojim ulogama, dajući im potrebnu slojevitost, a kada jednom krenu problemi nisu crni ili bijeli, već s mnogo nijanse sivog. Zanimljivo i vrlo uspjelo je angažiranje Eda Harrisa kao hladnokrvnog i zastrašujućeg gangstera, a još i više Williama Hurta kao beskrupuloznog i sasvim nekonvencionalnog mafijaškog šefa.

Povijest nasilja temeljena je na istoimenom stripu Johna Wagnera i Vincea Lockea, ali vizualnim identitetom ne otkriva svoje porijeklo. Cronenbergov film pravi je filmski doživljaj koji izvrsno funkcionira na više nivoa i zaslužuje pažnju publike svih profila kojoj ima mnogo toga za ponuditi. z

Poligon za istraživanja

Izložba radova hrvatskih umjetnika Petre Grozaj, Mirjane Batinić, Ane Hušman, Karmen Dugeč i Gorana Čače na 12. bijenalu mladih Europe i Mediterana na temu *Strast*, Napulj, rujan 2005. / Mali salon MMSU-a Rijeka, od 24. studenoga do 11. prosinca 2005.

Nakon završetka 12. bijenala mladih umjetnika Europe i Mediterana te povrata izloženih radova, riječkoj likovnoj publici predstavlja se dio hrvatske selekcije – radovi likovnih umjetnika i film. To su: slikarski triptih Petre Grozaj, video Mirjane Batinić (*EX VOTO*), interaktivna video instalacija Ane Hušman (*C8H11N*), instalacija Karmen Dugeč (*Ispovjedaonica – Moć kontrole*) i dokumentarni film Gorana Čače (*Škver blues*). Radovi različitim medijima i vizualnim sredstvima problematiziraju osebujne aspekte teme ovogodišnjeg izdanja bijenala – strast. Hrvatski umjetnici su i ove godine sudjelovali na Bijenalu mladih umjetnika Europe i Mediterana (od 19. do 28. rujna 2005.) u organizaciji riječkog Muzeja moderne i suvremene umjetnosti. Predstavili su se u raznorodnim oblicima umjetničkog stvaralaštva: vizualna umjetnost (Petra Grozaj, Mirjana Batinić, Ana Hušman, Karmen Dugeč), film (Goran Čače), arhitektura (grupa autora: Petar Mišković, Ivana Franke, Lea Pelivan, Toma Plejić – *Frameworks*), ples (op. sa.co. – *Oprosti, sam'malo!*), elektronička glazba (Labosh – *Method of Dehumanisation*), kazalište (Kufer – *Jutro*). Domaćin 12. izdanja ove međunarodne manifestacije bio je grad Napulj. Na živopisnoj povijesnoj lokaciji – srednjovjekovnoj utvrdi Sant'Elmo odvijali su se cjelovečernji programi uz sudjelovanje mnogobrojnih posjetitelja i oko 800 umjetnika iz 19 europskih zemalja. Cjelokupno predstavljanje hrvatskih umjetnika vodila je viša kustosica MMSU-a Nataša Ivančević. z

Zadovoljstvo pogleda

Željko Jerman

Izložba Sabine Kaštelančić *Fotografije*, Galerija Ghetto, Split, od 11. do 25. studenoga 2005.

Sabini Kaštelančić ovo je prva samostalna izložba. Svestrana djelatnica, stalno zaposlena gimnazijska profesorica (rođena 1952.), iskazuje veliku ljubav prema umjetnosti (i) kroz medij fotografije. Izgleda da joj je likovnost usađena u genima. Njezin otac je poznati slikar i pedagog Ante Kaštelančić (1911.-1989.), a djed (po majci) kipar i fotograf Florian Joseph. Adresa je koja će se pamtiti, jednako kao i davna u Zagrebu – Mesnička 12 (Podrum), ili Starčevićev trg 1 (Prostor proširenih medija), ili u Dubrovniku Kovačka 3 (galerija Otok)... itd. Razlika je tek u tome što su ranije lokacije samoorganizirani projekti umjetnika, a galerija Ghetto je uz podršku Sonje Rudynski u "mojim rukama". Osim toga, ovaj je prostor otvoren i "početnicima" u posnim izlagačkim godinama, te nije jedino puki rezervat za post-neoavangardna stremljenja (iako im daje prednost), nego se pruža i (nešto manje) drukčijim tendencijama. Sve uz najbolju pluralističku namjeru prezentacije svekolike različitosti, te uz dodatnu želju promoviranja i "lokalnih" umjetnika, makar bili odavno "raseljeni" iz jadranskog krajolika.

Ovdje mogu smjestiti Sabinu Kaštelančić, njezinu fotografsku artefakturu, dosad uglavnom nepoznatu široj publici, koja međutim ispunjava kriterije; od kvalitete uratka do mjesne pripadnosti splitskom, odnosno širem mediteranskom okružju.

Naravno, nitko nije savršen; izvjesna korekcija u odabiru radova često bi se trebala primijeniti i u mnogo poznatijih imena, međutim – ako se strogo pridržavamo koncepcije Josepha Beuysa da je svaki čovjek po vokaciji umjetnik, besmisleno je zadirati u odabir djela, nametati svoje mišljenje i sl. Osobno sam u slučaju Sabine K. oduševljen "vodenim" snimkama, onim fotosima u kojima je prisutno more ili kiša (stoga taj uvjetni naziv), kao i ostalim fotografijama gdje je uočljiva njena pripadnost Mediteranu, a manje me privlače slike iz kazališta ili sa ženskim bilderskim motivima. Naravno, to je moje subjektivno percipiranje i stoga se nisam upuštao u kustoske rezove, odnosno, prihvatio sam želju umjetnice da na prvoj svojoj samostalnoj izložbi ne selektira, niti ne grupira svoje snimalačke zanimacije u (sasvim) moguće cikluse... nego da ovom zgodom prikaže sve ono što najviše privlači njen objektiv. Isto tako, ne kanim razglabati o njenim vizualnim i semantičkim dometima, jer mi se čini da je nabolje iznijeti Sabinino tumačenje... Ta tako smo radili na početnim adresama, tako smo radili dok nas još nije pojeo sistem, isti i jednaki bez obzira na politikantsku strukturu koja se mijenja.

Libra Libera #17, prosinac 2005.

ČITAJ!

— COMPUTER_GAME: Što znači studirati kompjutorske igre? Oduvijek su vas roditelji upozoravali da je igranje na kompjutoru ludo trošenje vremena? Henry Jenkins, Espen Aarseth i Charles Bernstein praoci su akademskog proučavanja kompjutorskih igara.

— PROSTORI SF-A: Kako SF određuje prostor svoje posebne kulture? Kako SF fanovi kostimiranjem i običajima omeđuju svoj (sub)kulturni prostor? Kako internetski fandom čini svoj virtualni, autonomni prostor omeđenim i prepoznatljivim? Na pitanja odgovara troje kulturalnih i etnografskih kritičara.

— PIERRE GUYOTAT: Što se događa kada nesuđeni katolički svećenik u alžirskom ratu proživi Kalvariju? Napiše djelo u kojem fetusi, pičke i kurci, odrezane oči, uši, prsti i djeca pucaju šizofrenim rafalnim sluzavim jezikom, pari Krista s božicom, napiše novo Evanđelje Mesdames et messieurs, ici cet soir avec nous - Pierre Guyotat!

— CELEBRITY: Lana Pavić naša je loto djevojka čiju smo tužnu životnu priču u medijima pratili cijeli studeni. Je li Lana "u Ritzu propala sa stilom"? Je li Agrokorov lovac na talente pronašao novu životnu suputnicu? TURBO MEGA EXKLUZIV - o rvatskim i svjetskim živim i mrtvim selebritijima čitajte u proznom broju časopisa Libra libera!

— RJEČNIK AMERIKE: Je li Amerika potonula politička Atlantida, treći božji testis koji se nije spustio ili pičkin dim? U fosilnom orgazmu 20.000 milja ispod mora otkriven senzacionalni Rječnik Amerike u kojemu buduća visokorazvijena bića rableovski seru po današnjoj Umh!errici.

Intelektualna riječ u doba reality showa

Nataša Petrinjak

Uz Okrugli stol *Intelektualci i mediji*, održan u Rijeci u povodu 100. broja političkog žurnala *Pogled Novog lista*

Julijana Bendu, ali i mnoge druge filozofe i intelektualce, zvalo se tog subotnjeg jutra u riječkom hotelu Bonavia nekoliko puta. Prigoda je bila okrugli stol pod nazivom *Intelektualci i mediji*, koji je u povodu izlaska 100. broja *Pogleda*, subotnjeg dodatka *Novog lista* organiziralo uredništvo. Namjera je bila sa suradnicima razmotriti što je taj separat bio u proteklom razdoblju, tko je intelektualac i kakva je njegova uloga u medijskom, odnosno javnom prostoru, trebaju li i kako intelektualci pisati i objavljivati tekstove koji, kako je rekla Gordana Grbić, postaju navodno dosadni iako su društveno vrlo relevantni, odnosno pokušati naći odgovor na pitanje dosadašnje urednice *Pogleda* Nele Vlašić – kako se othrvati sve većem pritisku tržišta koje medijske poslodavce tjera da svoje čitatelje prodaje oglašivačima, umjesto da informacije prodaje čitateljima.

Već je spominjanje ili pozivanje na prethodnike od kojih su svi na ovaj ili onaj način tijekom života objavljivali u dnevnim, tjednim, mjesečnim novinama jasno ukazivalo da prijepor oko objavljivanja "teških" tekstova postoji od Gutenbergova izuma, ali da je uporni, najčešće usamljenički angažman intelektualaca itekako potreban i danas ma koliko mu se lijepile karakteristike dinosaura i predviđalo izumiranje. U broju 107 političkog žurnala *Pogled* od 26. studenoga objavljena su izlaganja svih sudionika skupa i bez zadrške preporučamo njihovo čitanje – nisu niti teška, još manje dosadna – pa se naizgled može činiti da potrebe za još nekim tekstom i nema. No, spomenuta je rasprava, eto, uspjela isprovocirati još jedan pogled na neka tom prigodom otvorena pitanja.

Nova sumnja i bojazan

Premda je, na razini forme, ipak više bila riječ o tribini nego o okruglom stolu, ono što je svakako odskakalo od uobičajene prakse bila je iznimna pažnja izlagača i publike, osobito ako uzmemo u obzir da se sve događalo u subotnje prijepodne koje mnogi danas smatraju svetim danom za pohod i druženje u ustajalom zraku kakva trgovačkog centra. Presude zatvorskih kazni Predragu Matvejeviću i novinarki *Novog lista* Slavici Mrkić Modrić u tjednu što je prethodio skupu jednostavno nisu mogle biti preskočene, pa su u raspravu možda neplanirano, ali zapravo vrlo srodno i pripadajuće uvele i razgovor o novinarstvu i novinarskoj struci u cijelosti. Jer, pred sve koji nešto objavljuju u masovnim medijima nadvila se nova sumnja i bojazan. Odrješita reakcija ministrice pravosuđa Vesne Škare-Ožbolt da u hitnu saborsku proceduru uputi ispravak Kaznenog zakona, onog dijela koji su suci uzeli kao temelj za izricanje zatvorskih kazni, tek je slaba utjeha – misli ih se zamijeniti novčanim kaznama, bez mogućnosti zamjene novčane kazne zatvorskom. U praksi, kako je to istaknuo Branko Mijić, mogu nam se dogoditi izricanja golemih novčanih kazni, jer dosad smo nemali broj puta vidjeli da osobito državna birokracija ima nadasve ranjivu i skupu dušu, pa je doista upitno kako će kazna od npr. trideset tisuća eura za rečenicu u novinama biti doprinos slobodi javne riječi.

Sumnju u sazrijevanje svijesti o važnosti i potrebi slobode govora potkrepljuje i, da li slučajno, paralelna akcija inspekcijskih službi po novinskim redakcijama zabranjujući honorarni rad – novinara i drugih suradnika – proglašavajući ga radom "na crno". Točnije, "crnjak" je ako honorarac svoj posao obavlja na osnovnim sredstvima novinskog poduzeća, ali nije ako isti posao napravi sa svog kuhinjskog stolca i tekst e-mailom pošalje u osnovno sredstvo redakcije ili pisani tekst uredniku preda na autobusnoj stanici. Hvale je vrijedna borba i pritisak novinarskog sindikata na poslodavce da stalno zaposle što veći broj novinara (iznimno važan detalj u našem društvu gdje su najveća novinska carstva izgrađena na ucjeni jeftinog i često nestručnog rada honoraraca), ali inzistirati na stopostotnoj zaposlenosti u novinarstvu – suludo je. Odnosno pokazuje se da inspekcije ne razumiju jedan od temelja novinarskog posla i smisao postojanja redakcija u koje upravo honorarni suradnici imaju potrebu dolaziti – što zbog kontakta s kolegama, što zbog uvida u druge medije, a sindikat pokazuje gubitak osjećaja za realnost. A ona je takva da većina medija danas živi od rada honorarnih suradnika i da pritisak za punom zaposlenošću, umjesto kreiranja što više modela honorarnog rada pogodnih za honorarce, samo pojačava animozitet poslodavaca i slabi poziciju novinara, tj. čini ih se još manje konkurentima na tržištu rada.

Status povremenih suradnika

Ako ne vjeruju na riječ, već sada mogu provjeriti kako su se neke redakcije snašle "preko noći". Mnogi honorarni suradnici dobili su ugovore o stalnom zaposlenju u trajanju od mjesec, dva, tri. Kada prođe hajka (za koju će se tek ovih dana otkriti što joj je zapravo bio uzrok), svima njima po isteku ugovora isti neće biti obnovljeni i vratit će se u standardno nepovoljan status, ako ne još i nepovoljniji. Dvojbenim i nadalje ostaje, odnosno prilično zorno pokazuje stav vlasti prema slobodi javne riječi, status povremenih suradnika, poput upravo većine onih koji surađuju s "Pogledom", na primjer. Najčešće je riječ o ljudima koji negdje imaju stalno zaposlenje, ali žele dodatno djelovati u javnosti a određeni medij im želi ustupiti prostor ili vrijeme i taj njihov angažman pravilno honorirati. Ili se to sada otvoreno priznaje da većini valja prestati pisati, odnosno da smo uspostavili sistem koji će to pravo dati samo od vlasti, poslodavaca i sindikata odabranoj eliti?

Grabež za još većim i većim profitom malobrojne poslovne elite koja poput hobotnice s javne scene uklanja različitosti, individualni stav, kritičko mišljenje a mnoge novinare/intelektualce potiče na izdaju nije ekskluzivnost samo carstava takozvanog "žutog žurnalizma". Sva se obilježja, budimo iskreni, mogu naći i u onim medijima koji propagiraju ozbiljan i stručan pristup, i onda kada za time potrebe nema.

Ma koliko se Josip Buršić, član Nadzornog odbora *Novog lista*, žalio na pritisak kojem su izloženi, npr. posljednjim inspekcijskim akcijama ili skupim presudama izrečenima zbog pisanja novinara, te pozivao na solidarnost – odnosno uputio zahtjev da se bude manje "oštar" a više zabavan – najmanje je tu brige za pojedinca koji tekst ispisuje, za korekciju društvenih mijena, a što je, osim istinite i točne informacije, jedna od temeljnih zadaća novinarstva. Pretvoriti jedan medij, tiskovni ili elektronički u zabavljačko-relativistički *realty show*, znamo, uopće nije neka osobita mudrost, ni napor, a i jeftino je. No, brojni primjeri diljem svijeta pokazuju – a i logika prosječno obrazovnog uma lako će utvrditi isto – da, kako kaže Daša Drndić, "istinski intelektualac, "outsider", čovjek koji živi u samonametnutom izgnanstvu i na marginama društva", koji "govori javnosti, u ime javnosti i nužno u javnosti", koji podržava "drukčiji vid pluralizma, onaj koji prihvaća različita gledišta, ali zadržava pravo tvrditi da su neka stajališta bolja od drugih" – ne mora nužno proizvoditi gubitke. One, njegove svetosti – novca. Z

Igrom protiv rešetaka

Boal, kazališno rješavanje konflikta i kultura otpora

Pripremila: Nataša Govedić

Kršćanska fizika

The Onion

Evangelički znanstvenici otkrili da gravitacija ne postoji nego da Bog osobno gura stvari prema dolje

KANSAS CITY, KANSAS – Dok se nastavlja rasprava o podučavanju evolucije u državnim školama, nova kontroverza o znanstvenom školskom programu pojavila se u ponedjeljak u toj američkoj državi opterećenoj konfliktima. Znanstvenici iz Evangelical Center for Faith-Based Reasoning (ECFR) sada tvrde da je "teorija gravitacije" koja je dugo vrijedila manjkava, i na nju su odgovorili novom teorijom Inteligentnoga Pada. *Stvari ne padaju stoga što na njih utječe nekakva sila gravitacije, već zbog veće inteligencije, "Bog" ih , ako želite, gura prema dolje*, kazao je Gabriel Burdett koji je diplomirao pedagogiju, studij *Biblije* i fiziku na Sveučilištu Oral Roberts. Burdett je dodao: *Teorija gravitacije – koju naša djeca uče kao zakon – temelji se na velikim rupama u znanju. Zakoni predviđaju zajedničku silu među svim tijelima koja imaju masu, no oni ne mogu objasniti tu snagu. Sâm Isaac Newton je kazao: "Slutim da bi sve moje teorije mogle ovisiti o sili zbog koje su filozofi uzaludno pretražili cijelu prirodu." Naravno, on aludira na višu moć.*

ECFR, osnovan 1987., vodeća je svjetska institucija za evangeličku fiziku, granu fizike koja se temelji na doslovnoj interpretaciji *Biblije*. Prema spisima ECFR-a, koji su simultano objavljena u *International Journal of Science* i časopisu za adolescente *God's Word For Teens!*, postoje mnogi fenomeni koji se ne mogu objasniti samo uz pomoć sekularne gravitacije, uključujući misterije poput onoga kako lete anđeli, kako je Isus vinuo u nebo i kako je Sotona pao kada je bio izbačen iz raja. ECFR, zajedno s Kršćanskom koalicijom i ostalim kršćanskim konzervativnim skupinama, zahtijeva da nastavni programi posvete isto toliko vremena teoriji Inteligentnoga Pada. Inzistiraju na tome ne tražeći da se teorija gravitacije zabrani u školama, već samo da se učenicima ponude obje strane tog problema *kako bi informirani mogli donijeti odluku. Mi samo želimo najbolje moguće obrazovanje za djecu iz Kansasa*, kazao je Burdett.

Predlagači Inteligentnoga Pada tvrde kako različite teorije kojima su se koristili sekularni fizičari kako bi objasnili gravitaciju nisu same po sebi konzistentne. Čak i kritičari Inteligentnoga Pada priznaju da su Einsteinove ideje o gravitaciji matematički nespojive s kvantnom mehanikom. Ta činjenica, kažu predlagači Inteligentnoga Pada, dokazuje da je gravitacija zapravo teorija u krizi. *Razmotrimo dokaze*, kazao je stariji član ECFR-a Gregory Lunsden. *U* Evanđelju po Mateju *(15:14) Isus kaže: "A ako slijepac slijepca vodi, obojica će u jamu pasti." On ne govori ništa o gravitaciji zbog koje će oni pasti – samo da će pasti. Potom, u* Jobu *(5:7) možemo pročitati: "Čovjek rađa muku i nevolju kao što let orlov teži u visinu." Ako gravitacija sve povlači prema dolje, zašto orlovi s takvom sigurnošću lete uvis? To je jasan pokazatelj da svjesna inteligencija upravlja padom.*

Ako gravitacija sve povlači prema dolje, zašto orlovi s takvom sigurnošću lete uvis? To je jasan pokazatelj da svjesna inteligencija upravlja padom

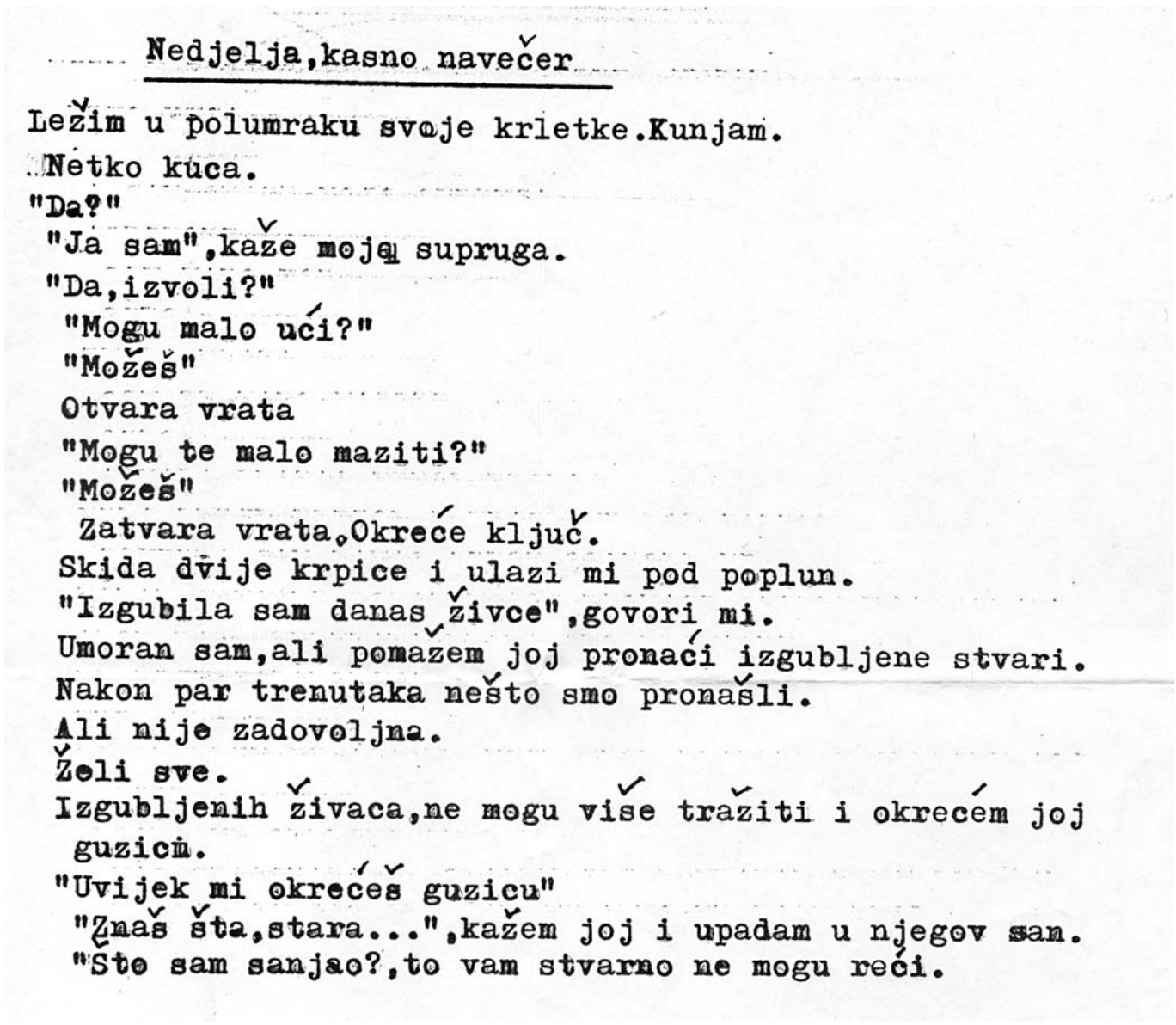
Kritičari Inteligentnoga Pada ističu da je gravitacija dokaziv zakon temeljen na empirijskim promatranjima prirodnih fenomena. Evangelički fizičari, međutim, ustraju u tvrdnji da ne postoji konflikt između Newtonove matematike i *Svetoga pisma*. *Zagovaratelji gravitacije koji ne prihvaćaju nove ideje ne mogu pronaći način na koji će Einsteinova uobičajena gravitacija odgovarati subatomskom kvantnom svijetu*, kazala je dr. Ellen Caron, vodeća stručnjakinja Inteligentnoga Pada poznata po svojem radu u Ministarstvu za mlade Kansasa. *Pokušavali su to činiti veći dio stoljeća, no unatoč svim svojim empirijskim promatranjima i pomno popisanim podacima još ne znaju kako. Tradicionalni znanstvenici priznaju da ne mogu objasniti kako bi gravitacija trebala funkcionirati*, kazala je Carson. *Znanstvenici gravitacijskoga programa moraju shvatiti da su "gravitacijski valovi" i "gravitoni" samo sekularne riječi za "Bog može štogod On želi."*

Neki evangelički fizičari predlažu da bi Inteligentni Pad mogao pribaviti elegantno rješenje središnjem problemu moderne fizike. *Fizičari-protivnici Inteligentnoga Pada desetljećima teoretiziraju o "elektromagnetskoj sili", "slaboj nuklearnoj sili", "jakoj nuklearnoj sili" i takozvanoj "snazi gravitacije"*, kazao je Burdett. *I oni svoja otkrića pokušavaju ujediniti u jednu silu. No, oni koji su pročitali* Bibliju *već tisućljećima znaju što je ta jedna, ujedinjena sila: Njezino ime je Isus.*

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Zarezi ludog smetlara

Ivica Juretić



Nedjelja,kasno navečer

Ležim u polumraku svoje krletke.Kunjam.
Netko kuca.
"Da?"
"Ja sam",kaže moja supruga.
"Da,izvoli?"
"Mogu malo ući?"
"Možeš"
Otvara vrata
"Mogu te malo maziti?"
"Možeš"
Zatvara vrata,Okreće ključ.
Skida dvije krpice i ulazi mi pod poplun.
"Izgubila sam danas živce",govori mi.
Umoran sam,ali pomažem joj pronaći izgubljene stvari.
Nakon par trenutaka nešto smo pronašli.
Ali nije zadovoljna.
Želi sve.
Izgubljenih živaca,ne mogu više tražiti i okrećem joj guzicu.
"Uvijek mi okreće guzicu"
"Znaš šta,stara...",kažem joj i upadam u njegov san.
"Što sam sanjao?,to vam stvarno ne mogu reći.

k

Andrijana Parić

Siguran svijet za drukčije

Cvijeta Senta

Nakon stanke od godinu dana počela je alternativna studijska godina Mirovnih studija, što je bio povod razgovoru s aktivisticom Centra za mirovne studije

Prošle godine nije bilo Mirovnih studija, koji je tome razlog i kakva je situacija ove godine?

– Mirovni studiji su počeli 1997. i prvih nekoliko godina su se financirali iz međunarodnih izvora, a poslije završetka prvog HDZ-ova režima malo su se otvorili državni fondovi tako da je bilo financijske potpore iz Ministarstva znanosti i npr. zagrebačkog Gradskog ureda za kulturu... Kako su godine prolazile bilo je sve teže, a budžet je bio sve manji, tako da se rezalo na svemu. Ljudi koji su voljeli Mirovne studije nekad su volontirali, a nekad su nešto i dobivali. Pretprošle godine, koju zovemo sedma godina Mirovnih studija jer ovu prošlu ne brojimo, dio voditelja je volontirao, a dio je imao honorar. Međutim, pokazalo se da smo na izmaku snaga. I onda smo rekli sebi: ako ne uspijemo naći novac, pauzirat ćemo sljedeće godine. Nismo uspjeli naći novac, predali smo prijave na šest, sedam ili osam različitih natječaja ali ništa nije upalilo. Međutim, toliko nas je ljudi zvalo tijekom te pauze od godinu dana... I jednostavno, nismo imali više srca da kažemo "ništa neće biti od Mirovnih studija", nego smo rekli, "ajmo mi to sasvim volonterski". Zvali smo voditelje kolegija i pitali tko bi od njih htio volontirati. I to je ova godina, nastala isključivo zbog potražnje građana za Mirovnim studijima i naše odgovornosti da ih organiziramo bez obzira što nemamo novaca.

Znači, ove godine je rad na Mirovnim studijima na volonterskoj bazi?

– U cijelosti. Participacija koju studenti plaćaju, odnosno oni koji imaju za platiti jer nemaju svi ide u troškove materijala, iznajmljivanje prostora i ostalo, a sve drugo je volonterski rad.

Svake godine nove teme

Koliko su se predavači, odnosno voditelji studija promijenili u posljednjih sedam godina?

– Promijenili su se, ali ostali su i neki isti. Svake godine nam je bilo bitno da uvedemo nešto novo i aktualno. Prvo su aktualnosti bile zaštita okoliša, pa je taj kolegij uveden. Zatim, kad je bila antiglobalizacijska priča oko Seattlea, uvedena je ta tema. Kad je u Hrvatskoj počela priča s raznim diskriminacijama, zapravo osvještavanjima oko diskriminacije: invalidi, Romi, diskriminacija oko zapošljavanja i ostalo, uvedena je i socijalna inkluzija i, naravno, uz to, cijela gej i queer priča je dobila svoje mjesto... Tako da kako su se stvari u društvu mijenjale, i mi smo uvodili nove teme, a i one standardne su ostale iste kao i predavači. Oni nisu uvijek isti, ali su svi ljudi koji su bili ovih godina na Mirovnim studijima nekako prisutni: kroz gostovanja na kolegiju, kroz sam kolegij kojega vode, ili kroz nekakav *feedback* koji daju onima koji ga vode...

Koliko se prijavilo sudionika i koliko ih je primljeno ove godine, a koliko prošlih?

– Broj sudionika je svake godine bio veći nego što smo mogli primiti. Od početka smo išli s idejom da primimo veći broj sudionika pa da onda oni koji odustanu ne naruše dinamiku grupe nego da ostane grupa od 25 ljudi. Ali, broj ljudi koji se prijavljuju opada. Znači, od 1997., kada se prijavilo 110-120 ljudi, ove godine je spalo na 40-50 prijava. Iako broj prijava opada, ljudi su i dalje zainteresirani, a to što broj opada se može tumačiti činjenicom da 1997. nije bilo ničeg, odnosno bilo je programa, ali nije bilo toliko koliko sad. Danas ima više treninga, seminara, članaka... Ljudi dobivaju iste informacije koje im mi nudimo na nekim drugim mjestima. Tada je bilo samo to. Ne bih to tumačila kao da su ljudi manje zainteresirani. Nego jednostavno, kao da svega ima više, pa i informacija o tim temama i ljudi jednostavno vide da to mogu dobiti i negdje drugdje.

Kakva je struktura polaznika Mirovnih studija?

– To ovisi od godine do godine. Uglavnom su dominantni mladi, studenti. Kod nas još postoji ta ideja da su studiji samo za studente i da sve ono što je nekakav program obrazovanja, a da nije crtanje na svili ili neki program za treću životnu dob, mogu samo mladi. Mi smo godinama u oglasima naglašavali da tražimo za upis ljude iznad 30 godina starosti. Što su ljudi iznad tridesete jako zahvalno prihvatili i pohvalili su nas, kako smo mi jedina nevladina organizacija koja to fura. Takvih je u grupi oko 30%, nema ih mnogo, ali ipak ih ima. Postoji i manji broj ljudi koji rade, uglavnom imaju srednju stručnu spremu, a imamo jako malo zaposlenih koji sudjeluju a koji imaju visoku stručnu spremu. To je isto zanimljivo. Znači, ljudi kad se već zaposle sa svojim fakultetom, nemaju više vremena... Nekoliko godina smo imali branitelje, ljude iz policije. Jedan od bivših branitelja koji je bio na prvoj godini Mirovnih studija je i dandanas aktivan i upravo je on zaslužan što se nastavio rad s braniteljima. Nekad smo imali te zanimljivije profile u grupi. Imali smo i umjetnike i umjetnice, ali je dominantna studentska populacija i to s humanističkih znanosti – politologija, sociologija, filozofija.

Ideja je da studiji budu drukčiji, da ne bude *ex catedra*, već nešto interaktivno, participativno, kontekstualno, dakle da ljudi prolaze kroz stvari kako ih uče i da ono što uče odmah primjenjuju

Odmak od rata i razvoj građanske svijesti

Ima li nekakvog* feedbacka *od onih koji završe Mirovne studije, nastavljaju li biti aktivni na nevladinoj sceni i kako vi to pratite?

– Da. Jako puno njih. Prvo, pratimo preko sebe, jer su u CMS-u četiri generacije Mirovnih studija. Tako da pratimo po tome, ali i po drugim organizacijama jer ima ih po svim NVO-ima. A oni koji nisu u NVO-ima, njih redovno srećemo na nekim seminarima i okruglim stolovima... Neki ljudi su pokrenuli svoje projekte, neki su pokrenuli svoje NVO-e. Sigurno 50% ih je nastavilo, i to nam se čini kao dobar postotak...

Po kojem kriteriju se odabiru sudionici Mirovnih studija?

– Svake godine je esej uvjet za upis, ponekad i intervjuu, kad se iz eseja ne može dovoljno pročitati o motivaciji i tome što ta osoba želi. Eseji su jako dobar pokazatelj stanja u društvu, lakmus papir. Primjerice prve eseje iz 1997./98. godine ja zovem *give peace a chance* eseji, John Lennon eseji, *imagine all the people*..., jer rat je buktio u cijeloj regiji, ali su ljudi pisali o takvim temama, potpuno nerealno, o idealima mira. Hipijana. Kasnije se to mijenja, 1999./00. godine eseji su pomalo posvećeni i Srbima. Počinju se spominjati Srbi kao populacija s kojom je problematično nešto u ovoj državi i ljudi to tematiziraju: diskriminacija, nacionalne manjine i priča o tome. Onda dolaze i Romi, pa sljedeće godine imamo više eseja, uz one o Srbima i Romima, i o ženama, o ravnopravnosti spolova. Zadnje godine je od svih eseja njih 70% spomenulo LGTB populaciju, što je nevjerojatno. To je takav rast svijesti! Nisam napravila veliko istraživanje da mogu tvrditi da je društvo zrelije pa da razmišlja više o tim temama. Možda su jednostavno ljudi koji su se prijavili takvi. Ali to je vrlo simptomatično i meni zanimljivo. Dok je bio rat, kad su Mirovni studiji možda imali najveću primjenu u nekakvoj praksi, ljudi su pisali o apstraktnim stvarima. Danas, kad smo u miru, demokraciji i razvoju, i kad trebamo izgradnju mira shvaćati malo drukčije, ljudi pišu o konkretnim stvarima. Kao da je trebao odmak i sazrijevanje, što je zapravo logično.

Marginalci u hrvatskoj sveučilišnoj zajednici

Kakav je način rada u grupi? Kakva su predavanja na Mirovnim studijima?

– Mirovni studiji su nastali tako da je grupa aktivista, koja je radila u ratom zahvaćenim područjima, posebno u Pakracu, htjela prenijeti svoja iskustva nekome. Tako se ideja rodila, naravno paralelno s tim znalo se da u Hrvatskoj niti ima mirovnih studija niti će ih uskoro biti na Sveučilištu, pa je priča bila još zanimljivija jer se ispostavilo da se nigdje o tim stvarima ne može učiti – nigdje institucionalno. I onda su nastali Mirovni studiji kao nekakav spoj aktivističkog, iskustvenog i pomalo teorijsko-akademskog, ali ovo posljednje uistinu vrlo malo. Jer je cijela ideja bila ta studiji budu drukčiji, da ne bude *ex catedra*, već nešto interaktivno, participativno, kontekstualno, dakle da ljudi prolaze kroz stvari kako ih uče i da ono što uče odmah primjenjuju. Predavači jednostavno daju samo teorijske okvire – pojmovne, i na neki način se polaznici osjećaju bolje u cijeloj raspravi.

U prvom semestru se više ide na bazične teme kao što su ljudska prava, izgradnja mira, nasilje-nenasilje, rod i spol, a u drugom semestru se više ide na specifične stvari kao što su: okoliš, ženska prava, etika, queer i slično. Tako je program napravljen i voditelji/ice se redovito nalaze, mejlaju, kako bi vidjeli jesu li temu obuhvatili s dvije strane, provježbali nešto što nije dobro usvojeno, uglavnom, koordiniraju se.

Kakva je situacija s diplomom Mirovnih studija? A kako je vani?

– Mirovni studiji su u svijetu nastali najviše nakon studentske revolucije, iako su koncepti rađeni nakon Drugog svjetskog rata, i to je

taj bum zadnjih 50 godina, nije toga bilo prije u svijetu. Posljednjih 20-30 godina je to najviše uhvatilo maha s novom erom ljudskih prava koja se sve više razvija u svijetu. Svijest građana raste. Naravno da je u Americi najviše mirovnih studija, jer je Amerika i najveća, ali kad bismo uzeli Europu u cjelini, možda bismo dobili jednak broj. Ima nekoliko sveučilišta koja imaju jake programe, to su Columbia i Berkley u Americi, Bradford u Europi s najpoznatijim mirovnim studijima, Essex u Velikoj Britaniji i Stadtschlaining u Austriji. Neki naši polaznici, čak i neki naši voditelji kolegija su tamo vodili neke kolegije ili bili na razmjenama. Pokušavamo, iako nismo institucionalno na istoj razini, surađivati koliko možemo s drugim sveučilištima, i to ne nužno samo s mirovnim studijima nego s nekim programima koji imaju jedan ili dva kolegija o izgradnji mira ili prevenciji konflikta. U posljednje tri godine najviše surađujemo s Oxford Brookes koledžom iz Velike Britanije. Definitivno imamo bolju suradnju sa sveučilištima i programima vani nego tu. Za ove ovdje smo mi laici, svaštari, jednostavno nismo ta liga i nemamo što tu tražiti. Tek ove godine smo počeli suradnju s Filozofskim fakultetom, s prof. Roksandićem, koji je sjajan i koji će predavati na Mirovnim studijima i s kojim radimo zajednički projekt u Islamu Grčkom i Islamu Latinskom o izgradnji mira.

Hrvatska (k)raj na zemlji

Diploma nije priznata ni od koga na taj način, ali mi je svejedno dajemo da ljudi imaju dokaz da su prošli program, jer se priznaje kao dodatni bod vani na natječajima za postdiplomski. To je jednostavno ekstra aktivnost. No, ono što je meni najbitnije, ono zašto su nam ljudi bili zahvalni na tim diplomama jest da na osnovi njih ne samo da su uspjeli upisivati postdiplomske nego su uspijevali dobiti posao u mirovnim, humanitarnim i sličnim međunarodnim organizacijama.

Mirovni studiji imaju potencijal; ne nužno da te uključe da postaneš aktivist/ica, nego jednostavno da ti otvore neke kućice, da vidiš kako si talentirana i senzibilizirana za neke druge stvari koje ti ne bi ovako po *defaultu* pale na pamet. Veseli me što se ovdje spajaju ljudi koji su inače nespojivi. Grupa je vrlo šarena i heterogena pa zapravo senzibilizaciju radiš svaki dan u toj grupi, vježbaš svoju toleranciju nasuprot društvu. Mnogo ljudi svake godine napravi i *coming out*, što se tiče G&L priče; a prije, što je možda bilo osjetljivije, nacionalnosti. Mirovni studiji su bili neki *safe space* za one drukčije. Ali naša grupa polaznika nije presjek hrvatskog društva, nije reprezentativan uzorak, nego presjek marginalaca u hrvatskom društvu – intelektualnih, spolnih, nacionalnih, vjerskih, kako god. Uvijek imamo neke manjine, oni se osjećaju kao da su Mirovni studiji prostor za njih. Što je logično, jer onaj kojeg boli i koji je diskriminiran u društvu i vidi nepravdu, zanimat će se kako da je riješi.

Kakav je koncept završnih radova? Kako to uopće izgleda?

– Budući da je program Mirovnih studija hibrid, imamo uvjete kojima određujemo završetak, a to je pohađanje predavanja odnosno radionica, poštivanje zajedničkog dogovora o radu kojeg je cijela grupa zajedno donijela. Dakle, nismo ga mi napisali. I tražimo završni rad. Dakle, nema ispita. Završni rad se mijenjao kroz godine. Na početku je bio jedno mini istraživanje, pa seminar, onda je druge godine bio samo seminar odnosno esej, ali ispostavilo se da od toga nema puno koristi, da to znaju biti jako dobri tekstovi koji završe u našoj knjižnici na polici, i nitko ih ne stigne možda ni pročitati. Prije tri godine donijeli smo novu koncepciju i odlučili da završni radovi ne moraju biti individualni već mogu biti i grupni, ali moraju voditi u neku akciju. Dakle, oni moraju biti akcijski. Prije dvije godine to su bila akcijska istraživanja koja su bila ili dio suradnje s nekom drugom organizacijom, dakle da smo mi njima s našim studentima pomagali da naprave projekt, ili samostalno akcijsko istraživanje koje su studenti proveli i na osnovi toga smo mi nešto organizirali. Jedan takav rad je bio istraživanje *Portreti mirovnih aktivistkinja Istočne Slavonije*, na osnovi čega smo organizirali nekoliko okruglih stolova u Zagrebu, a iz toga je proizašla nominacija 1000 žena za Nobelovu nagradu za mir. Od tih 1000 žena su sve te koje smo mi portretirali i to je inicijativa koja se spojila s ovom na neki način. Druga koja je bila isto zanimljiva je azil u Hrvatskoj. Azil je te godine bio seminar, a bit će i na ovoj godini, kao tema u okviru kolegija ljudska prava, i onda je jedna grupa studenata odlučila da želi raditi na istraživanju. Napravili smo kvalitativno istraživanje i na osnovi tog istraživanja objavili smo publikaciju koju sad svugdje dijelimo. Na osnovi te publikacije i istraživanja smo definirali kampanju *Hrvatska (k)raj na zemlji*, našli novac, počeli dalje raditi, objavljivati, a ta nam je publikacija bila odskočna daska za sve, jer smo sada prepoznati u zemlji kao jedna od rijetkih NVO-a koja uopće radi na tom problemu...

U žarištu

Cinizam procedure

Andrea Zlatar

Struka ima pravo na mišljenje, a politika na odlučivanje – u takvoj proceduri mišljenje struke nikoga ne obvezuje na poštivanje kriterija profesionalnosti

Uz izbor novog ravnatelja Zagrebačke filharmonije

Izbor novog ravnatelja Zagrebačke filharmonije, koji je okončan glasanjem na Gradskoj skupštini prošloga tjedna, jasno pokazuje kako formalni slijed procedure pri izboru ravnatelja gradskih kulturnih institucija ne osigurava provođenje kriterija struke, nego omogućava realizaciju političke (samo)volje. Od šest razina koje u proceduri postoje, tri su razine one na kojima se izjašnjava struka i slijede se kriteriji struke: no, naravno, te razine nemaju "pravo odlučivanja", nego se njihovo mišljenje "uzima na znanje" i ne poštuje.

Sâm orkestar Zagrebačke filharmonije predstavlja "horizontalnu razinu struke", a mišljenje orkestra nije bilo u korist g. Puljiću, novoizabranom ravnatelju. Dvotrećinskom većinom orkestar je dao potporu dosadašnjem ravnatelju Berislavu Šipušu, no to nije spriječilo jednog od predstavnika orkestra u Upravnom vijeću Zagrebačke filharmonije da glasa mimo volje tijela čiju volju treba predstavljati u tom vijeću. Od toga trenutka prijedlog Upravnog vijeća postaje ono o čemu se raspravlja: dakle, ne raspravlja se o meritumu stvari, o tome koji je kandidat bolji, nego o prijedlogu za imenovanje g. Puljića. G. Šipuš već je izvan igre. Tako je Upravno vijeće – sasvim u skladu s tekućim saborskim raspravama o ulozi upravnih vijeća u upravljanju kazalištima – dalo prostora političkoj volji i pokazalo što Upravna vijeća jesu: poligoni za iskazivanje političkih stavova.

"Davanje mišljenja"

Sljedeća razina u proceduri bilo je Vijeće za glazbu pri Uredu za obrazovanje, kulturu i sport. To vijeće, sastavljeno od visokostručnih pojedinaca u području glazbe, također nije podržalo prijedlog o imenovanju g. Puljića. Međutim – ili se tome i ne treba čuditi – Ured za obrazovanje, kulturu i sport dao je, mimo vlastitoga nadležnog Vijeća za glazbu, podršku g. Puljiću. I eto nas do razine odlučivanja u Gradskoj skupštini. Za odlučivanje je nadležan skupštinski Odbor za imenovanja: političko tijelo koje je glasačka mašina stranke na vlasti, bez i jednog predstavnika oporbe. Odbor za imenovanja prihvaća prijedlog Upravnog vijeća i upućuje ga Gradskoj skupštini na glasanje: no, prijedlog mora proći još jednu instancu "davanja mišljenja". Riječ je o skupštinskom Odboru za kulturu, u kojem se poštuju načela struke i propituju kriteriji imenovanja. Odbor za kulturu odbija prijedlog o imenovanju g. Puljića, ali, naravno, mišljenje Odbora za kulturu nije ni za koga obvezujuće. Najmanje za zastupnike Gradske skupštine koji, uz iznimku četvero HNS-ovih zastupnika i jednog SDP-ovog, koji su glasali protiv, te nekoliko suzdržanih, glasaju za prijedlog Upravnog vijeća i Odbora za imenovanja. Čak nisu smatrali da svoju odluku trebaju argumentirati u raspravi koju su otvorili zastupnici HNS-a i zastupnik SDP-a.

Doista, čemu kriteriji i argumenti, kada je riječ o provođenju političke odluke. Gradska skupština imala je i u posljednji trenutak mogućnost odbaciti prijedlog imenovanja, poništiti natječaj i tako vratiti izbor na početak. Čelni ljudi gradske vlasti imali su priliku – nakon više od mjesec i pol dana javnih rasprava koje su izrijekom davale podršku g. Šipušu, imajući na umu njegove zasluge za stabilizaciju i razvoj Zagrebačke filharmonije u protekle četiri godine – još jednom promisliti o svojoj odluci i o njezinim posljedicama. Ali to im nije bilo važno, jer im nije važno kako će se zapravo raditi u Filharmoniji, kako će se raditi u ustanovi u kojoj dvije trećine orkestra i uprava ne daju podršku novom ravnatelju. To im nije važno, jer im naprosto nije važno što za ravnatelja postavljaju osobu koja nema profesionalne kvalitete na razini svoga prethodnika, a da o vidljivom amaterizmu priloženog programa rada gosp. Puljića ni ne govorimo.

Provođenje partijskih odluka

Gradskim ocima bilo je važno dogovoriti se "na svojoj razini", visoko iznad onih koji trebaju svirati i nastupati pred zagrebačkom publikom, koja je s prilično negodovanja dočekala ovakvu političku odluku. I ne razumije je: zašto mijenjati ravnatelja koji je radio dobro? Ili, ako ga se već mijenja, zašto ga ne zamijeniti boljim kandidatom, tako da Filharmonija ima priliku dalje se umjetnički i profesionalno razvijati? Publiku zanimaju dobri koncerti, a politiku da na svim mjestima ima "svoje ljude". Publika, kad je toga i nesvjesna, čuva interes javnosti, čuva ideju "općeg dobra". Politika pod krinkom "odluka" krije privatne interese. Jasno smo čuli poruku vlasti preko televizijske izjave: *Procedura je poštovana. Dva se čovjeka javila, jedan je izabrat* (sic!). *Pa šta!* Pa ništa: tko li je i sumnjao da će procedura biti poštovana; nije bilo dvojbe da poštivanje procedure i služi zato da bi se provela politička volja. Struka ima pravo na mišljenje, a politika na odlučivanje – u takvoj proceduri mišljenje struke nikoga ne obvezuje na poštivanje kriterija profesionalnosti.

Što reći o svemu? Kad bi članovi Upravnih vijeća, kao i skupštinski zastupnici, imali pravo na svoje mišljenje, a ne na provođenje partijskih odluka, vjerujem da bi odluka o imenovanju ravnatelja Zagrebačke filharmonije bila drukčija. Vjerujem u to zato što cijela procedura dokazuje da je u njoj bilo i pametnih i poštenih ljudi. Ali premalo, i bez ikakvih ovlasti. I njima je, kao i nama danas, preostalo pravo na govor.

** Tekst je napisan za tribinu* Naš glas protiv! Izbor novog ravnatelja Zagrebačke filharmonije – pobjeda politike nad strukom*, u organizaciji Hrvatskog društva skladatelje i Hrvatskog društva glazbenih umjetnika, 5. prosinca 2005. Oprema teksta redakcijska.*

Lech Kowalski

U smeću je radost života

Maja Hrgović

Kralj njujorške underground scene i redatelj trilogije o Istočnoj Europi prikazane na Human Rights Film Feestivalu, najpoznatiji po filmovima o Sidu Viciousu i Dee Dee Ramoneu, govori o buntovnicima koji ga fasciniraju, o tome da nije socijalni radnik nego tragač za pričama, iskustvima s divljim ljudima, nadahnuću svojom majkom, o tome da je Istočna Europa poput Divljeg zapada u Americi, te o poteškoćama u distribuciji dokumentarnih filmova

Kad za sugovornika uspijete dobiti čovjeka kojemu nadijevaju titule poput "kralj njujorške underground scene" ili "najpouzdaniji kroničar punk generacije", očekujete nekoga s čudnom frizurom, licem punim piercinga i zakovicama na komandosici. Susret s Lechom Kowalskim, nositeljem tih titula, srušit će vam očekivanja u trenu: umjesto nervoznim tinejdžerskim buntom, vitalni pedesetogodišnji redatelj (*čela tvrda, a pogleda bistra*) zrači sabranošću i nadmoćnom zrelošću. Od površinskog punka ostali su rudimenti – povremeni *fucking* ili *shit* kojima ovdje-ondje okiti rečenicu – ali i to isključivo u službi funkcionalnosti, da prezir prema zatupljujućem konzumerističkom društvu učini jasnijim.

Lech Kowalski je, navedimo samo nekoliko natuknica iz njegove neobično živopisne biografije, dijete poljskih emigranata koji su u London pobjegli iz ruskog koncentracijskog logora u Drugom svjetskom ratu. Nomadska iščašenost obilježila ga je zasvagda kad je u četrnaestoj godini dobio na poklon kameru i njome snimio svoj prvi dokumentarac – o srednjoškolcima koji puše marihuanu. Uslijedilo je napuštanje njujorške Škole vizualnih umjetnosti, snimanje jeftinih pornografskih filmova, suradnja s Johnom Thundersom. Zaredali su nakon toga i kultni dugometražni dokumentarci mahom posvećeni ljudima s margine: propalim glazbenicima u *D.O.A.* (1981.), narkomanima u *Gringo* (1985.), beskućnicima u *Rock Soup* (1995.)… Na Human Rights Film Festivalu prikazana je njegova dokumentaristička trilogija znakovita naslova *Nevjerojatna umjetnost preživljavanja*, inspirirana i posvećena istočnoeuropskim zemljama.

Boriti se znači biti živ

U većini se filmova – ako ne u svima – fokusirate na društvene otpadnike; (pripadnika gerile u* Camera Gun*, korisnike pučke kuhinje u* Rock Soup*, ovisnike o drogi u* Hey Is Dee Dee Home *i* Born to Lose: The Last Rock and Roll Movie*...). Zašto baš takvi ljudi zaokupljaju vašu pozornost?

– Kad odabirem temu i sugovornike za neki svoj novi film, uvijek su to ljudi za koje osjećam da su na neki način nalik meni. Nikad ne radim filmove o ljudima s čijim se svjetonazorima ne slažem; nikad ne bih snimao film o nečemu čemu se protivim, o predsjedniku Bushu na primjer. Nikad ne bih radio film o slučaju Lewinski – Clinton. Mene zanimanju autsajderi koji se bore protiv sistema, nositelji borbe protiv establišmenta. Razmišljao sam već zbog čega me zanimaju, vjerujem zbog toga što sam im na neki način sličan, što njihova priča potiče onaj dio mene koji je gorko buntovan i pun gnjeva na ovaj sistem: njihova borba protiv sistema pobuđuje moju. Neki ih mogu smatrati luzerima, ali ja ih poštujem jer rade što znaju i mogu se oduprijeti, naći mjesto pod suncem, za razliku od većine koja se svodi na puke konzumente. Istina, na kraju uglavnom završe pateći, umiru rano… no meni je bitna ta borba. To je, mislim, prava vrijednost onoga što znači *biti živ*.

Suosjećate li s junacima svojih filmova? Trudite li se pomoći im i u "stvarnom životu" ili se vaše veze prekidaju kad se završi snimanje? Jeste li se kada sprijateljili s nekima od ovih ljudi?

– Kad radiš dokumentarac, uvijek trebaš paziti na to koliko se zbližiti s tim ljudima. Nekad moram biti sebičan i zadržati objektivnost. Ovo će zvučati okrutno, ali kad je snimanje gotovo, ja idem dalje, više me ne zanima osoba o kojoj je riječ, ne želim više vidjeti te ljude, to je kraj našeg druženja. Nije da ne suosjećam s njima, no moja se veza s njima zasniva na proizvodnji dokumentarnog filma, što je ustvari proizvodnja priče, a kad priča doživi *the end*, to je signal za naš rastanak –krećem dalje, tražim nove priče…

Bilo je slučajeva kad sam se nakon snimanja zbližio s "junacima" svojih filmova, i redovito je to završavalo nekako čudno... znali bi ovisiti o meni na bolestan način, a ja nisam bio dovoljno jak da im dam to što su od mene očekivali. Shvatio sam da moram nastaviti sa svojim životom i da moja odgovornost prestaje kad prestane film.

Ne osjećam se krivim zbog onoga što rade u životu, sami su to odabrali. Ja nisam socijalni radnik, moram nastaviti sa svojim životom, baš kao i oni.

Primamljivi kaos ljudskih prava

Human Rights Film Festival po treći put u Zagrebu

Maja Hrgović

Jezikom ljudskih prava danas govore i teroristi, ne bi li se dodvorili javnosti. Oni jesu ekstremisti, spremni na ubijanje i uništavanje – ali glupi nisu; znaju da ljudska prava "prolaze" i da je sam termin lako eksploatirati u sasvim različite svrhe. Koliko se pak toga može nagurati u festival ljudskih prava pokazala je manifestacija koja se od 9. do 14. prosinca treću godinu zaredom održala u Zagrebu. Za pet festivalskih dana gusto zasićenih igranim filmovima i dokumentarcima nemoguće je naći zajednički tematski nazivnik – od takve su potrage odustali i sami organizatori iz Multimedijalnog instituta i URK-a, zadovoljivši se s time da jedini kriterij uvrštavanja filmova u program bude onaj kvalitativni. Paleta portretiranih likova obuhvatila je tako ragbijaše – ovisnike u talijanskom rehabilitacijskom centru (Divlje svinje iz Porticija), djevojčice u afričkom selu koje čekaju obrezivanje (Moolaade), turskog glumca koji je ubio suca i čamio u zatvoru stvarajući filmove i iza rešetaka (Na putu), peruanske veterane koji se pokušavaju reintegrirati u društvo (Santiagovi dani), ruske dječake koji završe u popravnom domu (Na rubu)… No našlo se tu i poljskih punkera koji proizvode čizme, drogirajući se pritom kao da sutra ne postoji (The Boot Factory), suvremenih mladih skinheada koje, suprotno od očekivanja temeljenih na našim iskustvima, nazivaju posljednjim junacima radničke klase (Stav skinheada), teksaških adolescenata koje mjesni pastori nagovaraju na apstinenciju (Obrazovanje Shelby Knox). Sve u svemu, vrlo šarolika smjesa uradaka koju je (pribrojimo li joj još i retrospektivu Chrisa Markera, filmove u off-programu posvećene lani preminuloj spisateljici, aktivistici i filmašici Susan Sontag te tribine i razgovore) lako prozvati i kaosom, privukla je u SC, Mamu i Močvaru doslovno hrpetine ljudi željnih "otvaranja medijskog prostora za tu društveno relevantnu temu kroz popularan i umjetnički sadržajan medij" (to je propagirana intencija festivala).

Najzanimljiviji je i najdojmljiviji bio početak. HRFF je u petak započeo projekcijom petodijelnog dokumentarca znakovita naziva *Smrt radnika*, austrijskog redatelja Michaela Glawoggera, autora koji se proslavio dokumentarcem *Megacities* i svojim portretiranjem ljudi koji u modernim gradskim, ekonomskim i inim megakompleksima postanu nevidljivi oku javnosti. Glawogger je ovog puta s kamerom proputovao svijet od Ukrajine do Indonezije, preko Nigerije, Kine i Pakistana, tragajući bezuspješno za preživjelim junakom radničke klase kakav je nekoć bio slavni sovjetski rudar Stahanov. Umjesto Stahanova, Glawogger nailazi na deziluzionirane ljude kojima život prolazi u nezamislivo teškom fizičkom radu i koji ne rade da zarade novac ili slavu, nego zato što im je to jedini način preživljavanja. Gledamo tako ukrajinske rudare u Donbasu koji pužu zatvorenim rudnicima i ilegalno iskopavaju ugljen; nosače sumpora u Indoneziji koji se od jutra do mraka u mravljim kolonama savijaju pod teretom pletenih košara, teških i po 115 kilograma. U tvornici čelika u Kini radnici strepe od političkih prevrata koji bi njihove nikad site obitelji mogle lišiti kruha, dok siromašni varioci u Pakistanu demontiraju divovski tanker malim rezačima metala. Najjezovitiji je od svih onaj dio priče u kojoj Glawogger stiže u nigerijsku klaonicu na otvorenom, svjedočeći kamerom prizorima mučenja i klanja životinja, punima kipuće krvi, otvorenih utroba i kričanja u smrtnoj agoniji. Ako je ikad neki film uspio predočiti biblijsku stravičnost Sodome i Gomore, onda je to ovaj Glawoggerov film. Nakon gledanja *Smrti radnika*, mnogi će se zauvijek odreći mesa.

Od nekolicine inozemnih gostiju HRFF-a, najviše je simpatija stekao Lech Kowalski, autor kultnih dokumentaraca o Sex Pistolsima, Ramonesima i kontroverznim pojavnostima njujorškog undergrounda. Na festivalu se predstavio filmovima *Tvornica čizama, Na Hitlerovoj autocesti* i *Istočno od raja*, koji su, na autorovo oduševljenje, prvi put prikazani zajedno, kao trilogija; baš onako kako ju je on i zamislio. Posljednji u nizu ovih naslova priskrbio je Kowalskom titulu laureata ovogodišnjega venecijanskog filmskog festivala, a riječ je o dvjema pričama koje teku paralelno – onoj autorove majke, koja govori o zarobljeništvu u koncentracijskom logoru u Drugome svjetskom ratu i onoj u kojoj se Kowalski razbacuje isječcima s početaka svoje redateljske karijere.

U Zagreb je stigao i mlađahni Britanac Greg Hall, autor *Kuge*, višestruko nagrađivanoga dugometražnog uličnog filma o opasnostima urbanoga uličnog života u 21. stoljeću. Vikend pun adrenalina i tulumarenja, droge i nasilja u multikulturalnom središtu Londona prikazan iz perspektive četiriju prijatelja, pripadnika etničkih manjina, oduševio je zagrebačku publiku. Podsjetimo, s istim je oduševljenjem na 9. Sarajevo Film Festivalu reagirao i Mike Leigh, kad je tom filmu dodijelio prvu stipendiju Fondacije Katrin Cartlidge.

Na popisu favorita svoje su mjesto našli još Jody Barrett s hvaljenim filmom *Kosovo*, poznati bagdadski bloger Salam Pax sa svojim videoreportažama iz postsadamovskog Iraka, te Goran Paskaljević sa svojim *Snom zimske noći*.

Ipak, bilo je i ugodnih i neopterećenih iskustava, naravno. Neizmjerno sam uživao sam prijateljevati s proizvođačima cipela iz filma *The Boot Factory*.

Bez crno-bijelih stavova

U filmovima dosljedno zadržavate poziciju objektivnog promatrača, bez obzira na to koju temu obrađujete i tko su vam sugovornici. Katkad to neupletanje zna iritirati gledatelja.

– Ljudi se uvijek žele osjećati dobro u vezi sa sobom, žele didaktičnu priču, žele da im ja dam upute kakav stav da zauzmu o nečemu. A to je zadnje što ja želim napraviti, nimalo mi se ne sviđa to zauzimanje crno-bijelih stavova o temi koju obrađujem u nekom filmu. Želim da gledatelji iskuse film sami i onda stvore vlastito mišljenje. Posebno mi ide na jetra poimanje problema droga i narkomana: svi, pogotovo u Americi i zapadnoj Europi, žele čuti priču s poantom, kao, "ovo će ti se dogoditi ako se počneš drogirati, propast ćeš i patiti i otići u pakao". No ja stvari ne gledam tako – razlozi zbog kojih se netko drogira nisu nužno negativni ili pozitivni; društvo ne funkcionira tako, ne možeš za sve reći "ovo je dobro, a ovo loše". Takvi stavovi me ne zanimaju. Ako se i bavim pitanjima morala, to su za mene testovi samootkrivanja.

Gadi mi se kad novinari "velikih" medija gledaju moje filmove i onda govore publici kako da ih gledaju, koji stav da zauzmu i kako da žive u društvu. Pretvaraju se da su propagandni psihijatri društva – a to je dijametralna suprotnost onome što netko poput mene traži od dokumentarca: ne da kaže nekom kako da se nosi sa svijetom, nego da pokaže smeće života. Jer u tom je smeću radost života, a to je mnogo vrednije od didaktičke priče. Pogotovo u današnje vrijeme kad ljudi više ne znaju što je dobar film, kad su svi filmovi koje gledamo propagandni filmovi, financirani od velikih kompanija koje žele potaknuti ljude da nešto kupe. Zapad preplavljuju filmovi koji zatupljuju, zabave te i potaknu da se dobro osjećaš, kako bi onda poželio izići van i kupiti nešto. To nema veze s pravom umjetnošću i s onim što se zapravo događa oko nas! Zbog toga moje radove u Americi smatraju previše okrutnima, previše brutalnima.

Od triju filmova koje je zagrebačka publika imala prilike vidjeti na Human Rights Film Festivalu,* Istočno od raja *čini se najtoplijim, najintimnijim, dok je* Na Hitlerovu autoputu *tako neutješno tužan. Kako ste došli na ideju da napravite trilogiju posvećenu istočnoeuropskim zemljama?

– Sva tri filma su drukčija po artističkim rješenjima, no teško je reći koji mi je omiljen, povezujem svaki od tih filmova s fazama kroz koje sam prolazio dok sam se razvijao kao čovjek i kao umjetnik. Svaki film koji sam napravio dio je procesa mog odrastanja, u svakom sam napravio najbolje što sam o nekoj temi mogao napraviti u vrijeme dok sam se bavio tom temom. Filmovi su uspomene mog iskustva, a nijednu uspomenu ne možeš svrstati u kategoriju "dobro" ili "loše", ne možeš biti objektivan. Primjerice, *Boot Factory* koji djeluje kao izmišljena priča, ustvari mi je pružio tako intenzivnu interakciju s tako živim mladim ljudima, Poljacima koje sam sreo na jednom festivalu i odmah se zainteresirao za njihovu priču. Kad sam se već našao s njima, odlučio sam se neko vrijeme i zadržati tamo, u zemlji odakle vučem korijene i čiji sam jezik govorio kao dječak. Odmah mi je palo na pamet da dojmove o istoku prikažem u trilogiji – u troje je uvijek ljepše… Film *On Hitler's Highway* govori o putovanju kroz Poljsku i kroz povijest. Kad sam ga počeo raditi, sve se činilo beznadno, došao sam do tog autoputa, postavio kameru i zapitao se: "Što ću sad, tu je samo autoput i ništa više?!" No ubrzo sam shvatio da je taj autoput (znakovito je da se pruža u smjeru istok – zapad!) metafora cijele Poljske… Na kraju su se pojavili ljudi, zanimljivi ljudi, i priča se počela sama razvijati. Konačno, *East of Paradise* – za koji tvrdite da je najtopliji, a ja ne mogu ne složiti se – ustvari je introspekcija o mojoj majci i o meni samome.

Fascinantni Dee Dee Ramone

Ljudi vas znaju u prvom redu kao redatelja koji je napravio dokumentarce o Dee Dee Ramoneu i Sidu Viciousu. Tko Vam je najdraži sugovornik, najzanimljiviji lik iz filma?

– Sid Vicious nije na mene ostavio dojam kao osoba, više me impresioniralo okružje u kojemu je živio i način na koji se predstavljao. Impresionirala me i tragedija trenutka, no bilo je ljudi koji su me se mnogo više dojmili, ljudi čija je priča bila višestruko snažnija. Imam bogatu kolekciju divljih ljudi s kojima sam razgovarao u životu, i svi su mi zanimljivi na neki način, njihove su mi priče pomogle shvatiti sebe, definirati svoj identitet – postao sam, mislim, preslika ovih ljudi i ponekad osjećam da sam cijeli sastavljen od njihovih djelića.

Kod Dee Dee Ramonea me začudilo kako je nevjerojatno naivan bio, kao šestogodišnjak koji nikad nije odrastao. A s druge strane bio je beskrajno iskren i na tako otvoren i jednostavan način govorio o sebi i o tome kako doživljava svijet. Bio je potpuno proizvod svog vremena, ne mogu ni zamisliti da bi danas, u 2005. godini, netko poput njega mogao opstati… Bio je rođen u Njemačkoj, živio u Americi, stekao iskustvo na ulici, pisao najbolje riječi za Ramonese… Sjećam se jasno vremena koje smo zajedno proveli na snimanju. Radio sam s 35-icom tada, i producent nam je mjerio vrijeme i bio stvarno nervozan jer je ta tehnika užasno skupa. Rekao sam Dee Deeju: "Nećemo vježbati, snimat ćemo bez probe, pripremio sam neka pitanja i samo ćemo razgovarati", a on mi je rekao: "Možda, ali idemo prvo kod mog psihijatra". I otišli smo; bili smo tamo nekoliko sati, i konačno mu je liječnik prepisao recept za pilule, onda smo otišli u apoteku po lijek, i napokon smo došli u studio. Dee Dee je tada rekao da neće uzeti lijek, da bi ga to sjebalo previše pa ne bi mogao reći sve što želi. Sklonio je pilule i ono što je uslijedilo bio je pravi performans, prvoklasna *stand-up* komedija, nešto nevjerojatno. Govorio je bez cenzure, dopustio je da iz njega provale i bljeskovi shizofrenije, nije se nimalo suzdržavao. Znam da nije nimalo lako biti tako iskren pred kamerama, znam da u to trebao uložiti nezamislivo mnogo energije i strašno to cijenim. Da, ustvari, nevjerojatno fascinantan lik… iako nikad ne bih želio biti poput njega, znate (smijeh).

Kad odabirem temu i sugovornike za neki svoj novi film, uvijek su to ljudi za koje osjećam da su na neki način nalik meni. Nikad ne radim filmove o ljudima s čijim se svjetonazorima ne slažem; nikad ne bih snimao film o nečemu čemu se protivim, o predsjedniku Bushu na primjer. Nikad ne bih radio film o slučaju Lewinski – Clinton. Mene zanimanju autsajderi koji se bore protiv sistema, nositelji borbe protiv establišmenta

A što je s vašom majkom? Kako je njezina životna priča utjecala na vaš život? Neki su kritičari čak nazvali blasfemijom vaš pokušaj da svoj život usporedite s majčinom istinskom tragedijom u Drugome svjetskom ratu.

– Kad sam radio s majkom na tom filmu, shvatio sam prvi put koliko je ta osoba zapanjujuće inteligentna i puna razumijevanja za sve, puna optimizma... Tek sam usred snimanja filma shvatio zašto ga radim, prvi put u životu sam shvatio koliko sam od nje dobio, tu sposobnost da budem optimist u situacijama koje su tako jebeno pesimistične. Ona je super lik.

A te kritike… Joj, ma mrzim te Amerikance koji pišu o mojim filmovima i optužuju me da sam u filmu uspoređivao svoje životno iskustvo s majčinim – to uopće nije to! Samo sam stavio njezinu priču uz svoju, pokazao je u filmu, bez ikakva komentara i poante, bez namjere da potežem paralele. Netko može reći "Gle Kowalskog, koji luzer, sjebao si je život snimajući još veće luzere, ništa veliko nije napravio, veći je luzer od majke jer njegova majka nije imala izbor, ali on jest". Iz perspektive nekog holivudskog milijunaša to se čini kao istina: ja sam odrastao uz majčinu priču, nisam otišao na fakultet ni u Hollywood, nisam postao doktor ili odvjetnik, nisam zaradio gomilu para, radim filmove o potpunom jebenom ludilu, nemam para, nemam veliku kućerinu. Ali ja sam sretan s time.

Uglavnom, ne mogu uspoređivati tragedije, moja majka i ja smo oboje ljudska bića koja nastoje preživjeti kako znaju. Staviti te priče jednu pored druge - to nije blasfemija.

Moj divlji, divlji Istok

Mislite li da Istok nudi više "materijala" za dokumentarce kakve volite raditi?

– Nudi mnogo materijala, o da. Istočna Europa je kao Divlji zapad u Americi, prepuna ludih, nevjerojatnih priča. Zato sam isprva nazvao ovu trilogiju *My Wild Wild East* (*Moj divlji, divlji Istok*). Nažalost, u Americi je jako teško prodati takve zamisli, ljude tamo ne zanima ništa o Poljskoj, ništa o Istočnoj Europi. Štoviše, čini mi se da Istočna Europa i ne postoji na mentalnoj geografskoj i kulturalnoj mapi većine Amerikanaca. Kad sam tako ponudio film o proizvođačima čizama jednome američkom producentu, on mi je ironično rekao: "Ma, Poljska je beznačajna mala zemlja u kojoj se u stvari ništa ne događa. Ako tamo iskopaš nešto vrijedno pozornosti, javi mi se." Užas. Osim toga, Istočna Europa ima bogatu povijest revolucija, revolucija im je u krvi, a Amerikanci ne vole prave revolucionare. Osobito ne one koji oponiraju američkome načinu života…

Imaju li festivali filma o ljudskim pravima, poput ovoga u Zagrebu, potencijal da promijene nešto u životima ljudi koje prikazani filmovi tematiziraju? Mogu li oni utjecati na (ne)poštivanje ljudskih prava u svijetu?

– Nisam siguran. Treba imati na umu da se doživljaj ljudskih prava u različitim kulturama i u različito vrijeme doživljava različito. Na primjer, nakon 11. rujna, u Francuskoj je u fokusu razmišljanja o ljudskim pravima bio Afganistan, samo su se o tome radili dokumentarni filmovi. U Americi se danas puno priča o Iraku, a AIDS je posve izvan fokusa… Festivali ovog tipa, čak i da ne promijene ništa u životima junaka tih filmova, zbilja su važni zbog nečega drugog: oni pružaju širokoj publici jednu od rijetkih prilika da stekne uvid u svijet oko sebe, da prikupi informacije koje sigurno neće dobiti na televiziji ili u kinu. I ljudi stvarno iskorištavaju tu priliku, kad god im se pruži – na većini festivala o ljudskim pravima na kojima sam bio, posjećenost je nadmašivala očekivanja organizatora. Osim toga, meni je sjajno to što festivale ljudskih prava uglavnom organiziraju nezavisne skupine aktivista, a ne neke moćne mainstream kompanije. Osobno me čini jako sretnim činjenica da ovakvi festivali uopće postoje jer su oni često jedina prilika da se probijem do publike. Lako je napraviti film, ali teško ga je pokazati javnosti; kino distribucija je preskupa kad su dokumentarci u pitanju, a televizija ne želi kupiti filmove koji su snažni, istiniti, iskreni. Tako, i kad nekako uspijem prikupiti novac za film, i kad ga uspijem dovršiti, redovito nailazim na debeli zid između mog filma i publike… A ja ne želim raditi filmove samo za sebe.

Chris Marker i pisma iz dalekih zemalja

Viva Paci

Svako Markerovo putovanje može se smatrati autobiografijom u obliku zbirke sastavljene od fotografija, videozapisa i filmova snimljenih ili pronađenih u zemljama koje su zbiljski ili metaforički daleke

Istina je da postoji određeni slijed gledanja kada je riječ o pogledu osjetljivog i znatiželjnog putnika kakav je Chris Marker. Veliki dio njegove filmske produkcije čine putopisni filmovi. Ovdje žanru "putopisnog filma" ne pripisujem neku posebnu definiciju koja bi se razlikovala od one, veoma intuitivne definicije da je riječ o filmovima snimljenim u "dalekim zemljama", a koja se nadovezuje na stih Henri Michauxa, *pišem vam iz jedne daleke zemlje*. Taj je stih, od samoga početka njegove karijere, jedno od Markerovih uporišta: istinski lajtmotiv, jedna od osnovnih ideja njegova filmskoga stila. Jer svako Markerovo putovanje može se smatrati autobiografijom u obliku zbirke sastavljene od fotografija, videozapisa i filmova snimljenih ili pronađenih u zemljama koje su zbiljski ili metaforički daleke. Te slike Marker je odabirao među slikama onoga što je proživio: često ih je slao svojim dalekim prijateljima, koji su bili kadri sastaviti komadiće Markerove slagalice.

Film kao hipertekst

Pokušaj da se na pravocrtan način rekonstruira put ili putevi tog osebujnog autora (bilo da je riječ o njegovoj biografiji, filmografiji, izvorima koje koristi, bilo jednostavno o njegovim zemljopisnim putovanjima) u svakom je slučaju složena operacija, i ne uvijek prikladna za razumijevanje njegova djela. A to djelo funkcionira poput hiperteksta, poput CD-ROM-a čiji je sadržaj organiziran na nelinearan način. Marker nam govori o stvarima kojima je dirnut koristeći sliku, zvuk, riječ, kako bi otvorio put novim razmišljanjima (a glagol otvoriti podsjeća me na one prozore koje otvaramo u hipertekstu) na valu sjećanja pokrenutog u njegovom duhu, među tragovima onog što je proživio, koristeći često vrlo raznovrsnu građu, uređujući je na osoban, neuobičajen način. To je ono što je Jean Giraudoux nazivao nabrajanjem, ona ljubav koju treba unijeti u stvari koje zapažamo da se ne bismo izgubili među njima ili ih zaboravili, ono što također odgovara popisu stvari koje dovode do lupanja srca koje Marker često spominje. Uvijek je to svojevrsna inspekcija kovčega uspomena, u koji je Marker pohranio priču. U svom srcu on čuva pojedinosti: u ladicama punim snimljenih slika i fotografija prikuplja svjedočanstva i od njih sastavlja konstrukciju koja lebdi između javnoga i privatnoga: kao zona razdvajanja među slikama otrgnutim iz obilja svakodnevice, i čije se osobno, intimno postojanje očituje u komentaru i montaži. Zahvaljujući toj kombinaciji, Chris Marker ostavlja dojam kao da govori na jedini mogući način da bi shvatili suštinu stvari, da bi doživjeli, na primjer, okus grada kakav je Tokio, u filmu *Bez sunca,* ili pak revolucionarnu snagu koja prožima film *Zrak je crven.* Ako se općenito smatra da neki hipertekst na CD-ROM-u može imati građu i memoriju koje se mogu beskonačno preslagivati, onda treba smatrati da svaki autor koji zamisli tekst na multimedijskom nosaču informacija predviđa najbolji od mogućih puteva, čak i ako se korisniku pruža mogućnost da naknadno zamisli i druge puteve (dok sam hipertekst kao podloga, ili u slučaju Interneta, sama organizacija mreže, nameću gotovo fizičku granicu: ograničenja u mogućnostima poveznica i ograničenja u memoriji).

Djelići zbilje koji čine Markerove slike-sjećanja postaju najmanje jedinice značenja unutar direktorija koji tvore metaforički hipertekstualni CD-ROM. Te jedinice odgovaraju također osobnim komadićima prije spomenute Markerove slagalice. Od tih se komadića naravno mogu spojiti različite cjeline slagalice, ali da bi što bolje prikazali željeni lik, one moraju biti raspoređene samo na jedan određeni način: u onoj konfiguraciji koja postaje najbolji mogući put. Tako i mi, poput prijatelja Chrisa Markera koji primaju njegova pisma, slike i dojmove iz dalekih zemalja možemo ustvrditi da *kao i uvijek, nije bilo tako lako spojiti komadiće Markerove slagalice*.

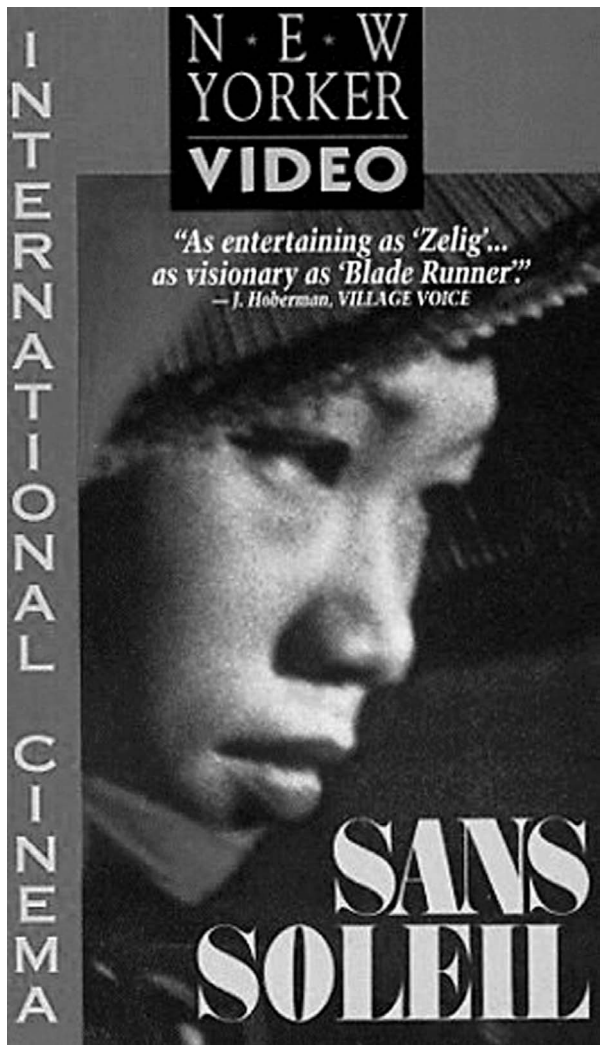
Pisma mrtvom prijatelju

U povodu toga treba uočiti kako neke filmove Chrisa Markera povezuje ista intencija, isti način sređivanja građe i njenog predstavljanja gledateljima, način na koji drži kameru na ramenu i na nekoliko trenutaka zaustavlja ono "vidljivo", kako bi sa sobom ponio uspomene. On građu uređuje na tipično epistolarni način. Pismo, kao svijet nostalgičnog, melankoličnog, nježnoga sjećanja, postaje u nekim od njegovih filmova ne samo argument, već također i način komunikacije. Time opis putovanja, ili odavanje počasti voljenim životinjama, postaju izrični, komunikacijski oblici. Oni postaju jezik koji je svojstven nekim od njegovih filmova, osobito filmu *Aleksandrov grob,* koji govori o ruskom sineastu i Markerovom prijatelju, Aleksandru Ivanoviču Medvjedkinu, snimljenom 1992., netom nakon njegove smrti. Dvadeset i jednu godinu ranije, Chris Marker snimio je film *Vlak u pokretu,* nadahnut osebujnim Medvjedkinovim iskustvom iz filmskog vlaka *(Kinopojezda)*.

Chris Marker dakle snima *Aleksandrov grob*, i to u obliku zbirke sastavljene od šest pisama. Od samog početka filma, postavlja se slijedeće pitanje: kako govoriti o nekome koga više nema i pritom mu se obraćati, kako upoznati neka razdoblja njegova života kroz svjedočanstva onih koji su zajedno s njim proživjeli jednu povijest, rasvjetljavajući pritom tragove koje je ona ostavila, tragove epohe koja je sa sobom odnijela i protagonista filma? Pismo je možda jedino izražajno sredstvo koje omogućuje da se uključimo u taj prostor, smješten između osobnog i "objektivnog" utvrđivanja povijesnih činjenica. Chris Marker teži lirskom stilu, s naglaskom na obiteljskom, prisnom, osobnom i nesređenom, u intimnosti i iskrenosti jednoga gostoljubivog prostora koji čuva svjedočanstva brojnih osoba. Chris Marker piše pisma i snima fotografije da bi napunio svoj kovčeg uspomena, ali među uspomenama koje pohranjuje ima mjesta i za uspomene drugih, svih onih koji mogu nešto posvjedočiti o Medvjedkinu. *Dragi Aleksandre Ivanoviču… Sada ti mogu pisati, prije je previše stvari trebalo prešutjeti, a danas previše stvari može biti rečeno, i ja ću ih pokušati reći, premda ti više nisi ovdje da ih čuješ.*

Poštanski svijet i upakirane uspomene

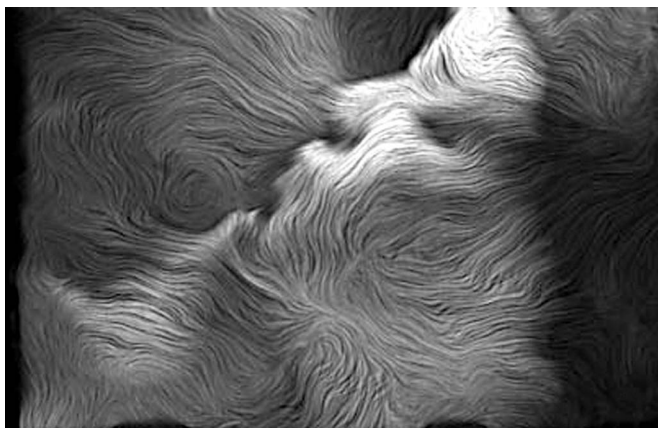
Da bih metaforički naglasila taj poštanski svijet, dodajem da šest pisama koja čine strukturu *Aleksandrova groba* postaju debeli paketi koji se, putujući zemaljskim putevima, polako premještaju, noseći na sebi ugravira-



ne tragove toga premještanja. Uspomene pohranjene u kutiji, sređene (zahvaljujući montaži) i izdvojene (i opet zahvaljujući montaži) kako bi se izbjeglo da budu izbrisane, baš poput predmeta umotanih u slamu u kovčegu koji putuje prema udaljenim krajevima, stižu posve nedirnute. Opterećuje ih samo suvišno putovanje, u prostoru i vremenu. Jer, unatoč svim mjerama opreza, to putovanje moglo bi izmijeniti njihov oblik, pa čak i njihovu historijsku i memorijalnu ulogu. Tako je putovala Medvjedkinova *Sreća*, sakrivena u sanduku među ostalim vrpcama koje je Vladimir Dimitrijev, poput "boce bačene u more", poslao europskim kinotekama, i koje je potom pokupio Jacques Ladoux iz Belgijske kraljevske kinoteke u Bruxellesu. Boce, ali također i pisma, pa i paketi, bacaju se (baciti, taj nam glagol govori nešto u Markerovoj priči), šalju se na radost i veselje onih koji ih primaju, i onoga tko ih priprema… Barthélemy Amengual svoj članak o *Aleksandrovom grobu* zaključuje riječima: *Tko bi od jednog groba očekivao da će izbjeći melankoliji?* Uz riječ *tombeau* (grob) u Robertovom rječniku stoji i ovo: *poetska kompozicija, glazbeno djelo u počast nekome.* Upravo u počast i na spomen Aleksandru Medvjedkinu, Chris Marker snima dugometražni film *Aleksandrov grob* u kojem kombinira arhivske filmove, razgovore, dijelove dokumentarnih i fikcijskih filmova (pri čemu je potonji termin uzet u najužem smislu, a ne kao suprotnost dokumentarnom), slažući na taj način slagalicu Rusije u razvoju, od one carske pa sve do 1992. (godine kada je film snimljen), iz koje se pojavljuje povijest i sjećanje na "posljednjeg boljševika". Ali *danas previše stvari može biti rečeno* u ovo razočaravajuće vrijeme kraja perestrojke. Obilje građe i sloboda izražavanja daju Markerovoj konstrukciji osobit izgled. Izlaganje se odvija putem asocijacija, neprekidnim razrađivanjem ideja i veza, uz mnoštvo digresija. To jednako vrijedi za riječi kao i za slike koje upućuju jedna na drugu, i jedna drugu potkrepljuju. Marker je započeo s prikupljanjem tih djelića s *Vlakom u pokretu*, koji je, na neki način film-najava *Aleksandrova groba.* Kao što sam kaže, toliko se toga tada trebalo promijeniti u društvenom tkanju Rusije da bi istraživanje uopće postalo moguće. Da bismo dali pregled svjedočanstva koja čine *Aleksandrov grob* i opet posežemo za Markerovim riječima:

Dogodilo se čak i više toga nego što mislimo. I taj sanjani film postao je moguć. Pronašao sam svjedoke, prijatelje, njegovu kći Čongaru koja danas može reći kako joj je otac pričao da je, dok je bila mala djevojčica, za vrijeme dok je ona spavala, vrebao korake žbira na stepenicama i puštao uzdah olakšanja kada bi prošli njegov kat. Pronašao sam Viktora Diomena, koji je prvi otkrio kopiju potpuno zaboravljenog filma Sreća, *i koji je pozvao sve svoje prijatelje telefonom riječima "Dođite vidjeti što sam upravo*

U srcu Marker čuva pojedinosti: u ladicama punim snimljenih slika i fotografija prikuplja svjedočanstva i od njih sastavlja konstrukciju koja lebdi između javnoga i privatnoga: kao zona razdvajanja među slikama otrgnutim iz obilja svakodnevice, i čije se osobno, intimno postojanje očituje u komentaru i montaži



pogledao…"I upoznao sam studente VGIK-a (Visokog državnog instituta za kinematografiju) kojima je ovaj film u potpunosti promijenio gledanje na '30-te godine. Pronašao sam Vladimira Dimitrijeva, čovjeka s "bocom u moru", koji je preuzeo na sebe da kopiju Sreće *priloži u paket namijenjen stranim kinotekama, u nadi da će jednoga dana netko poduzeti nešto… Upoznao sam Marinu Galdovskaju, autoricu izvrsnog filma* Solovki Power, *koja je posljednja intervjuirala Medvjedkina, i čije je svjedočanstvo osobito dragocjeno, jer bez obzira na svoj neosporivi status povjesničarke Gulaga, ona odbija osuditi komunista Medvjedkina. "Njegove filmove iskoristila je jedna ideologija, tko mi kaže da moje neće iskoristiti neka druga?" – kaže ona koja se također sjeća Džige Vjertova, "tužnog i ogorčenog čovječuljka koji nije imao prijatelja".*

I kao tragična usporedba s epopejom crvene konjice, svjedočanstvo Babeljeve udovice Antonine Nikolajevne Pirojkove, koja je prošla kroz istu vremensku zonu u znaku užasa i laži, jer nije prestajala tražiti vijesti o svome mužu i zalagati se za njega, i koja je tek 1955. doznala da je on ustrijeljen još 1940. Tu je potom Nikolaj Isvolov, koji se kao student VGIK-a strastveno zanimao za pokuse s filmskim vlakom i koji je – tada kada su svi, počevši od samog Medvjedkina, bili uvjereni da je sva ta golema građa izgubljena – pronašao filmove.

Staljinova smrt – hermeneutika zbilje

To su likovi koji napučuju pisma Chrisa Markera Aleksandru Medvjedkinu, a njihova svjedočanstva miješaju se s riječima koje sam Marker upućuje prijatelju:

Ti si imao trinaest godina, a Romanovi (…) Vratio sam se na tvoj grob na Uskrs (…) u Sreći, tvoje viđenje svećenstva bilo je (…) Jesi li mislio da će taj *deseti poučni film na kraju proći bolje od slatke ludosti devet prethodnih? Prevario si se. Jedna projekcija i film je zabranjen.* (…) *Vidio sam te sa tvojim ranjenim kamermanom. Ali ti si morao izumiti posve novi način snimanja rata (…) Umro si 19. veljače 1989., godinu dana nakon našega posljednjeg susreta. Zamišljao sam kako tvoji prijatelji konji, oni iz kazališta i crvene konjice, trčkaraju po tvome grobu(…).*

Ta raspodjela informacija povezuje dvije forme, intimnu epistolarnu (vanjski glas Jean-Claudea Dauphina, ima boju i ritam koji podsjećaju na glas Chrisa Markera) i razgovor, spajajući ih kako bi se izrazilo probrano razmišljanje, obnovljeno i prepoznato u naborima priče. Taj film, kao i mnogi drugi uostalom, poziva nas da sudjelujemo u otkrivanju jedne filmske duše, duše koja postoji zato da nas potakne na preispitivanje, dakle možda i bolje razumijevanje, onoga što je jednom viđeno, makar slabo, ili pak onoga što katkada uopće nije bilo viđeno. Marker nam pokazuje sebe, dok se istovremeno u njemu samom odvija proces "ofilmljavanja" događaja koji nude moguću nit vodilju za proučavanje našega stoljeća.

"Možemo li zamisliti bolju nit vodilju za proučavanje tragedije našega stoljeća?" Njegova energija i hrabrost, njegove iluzije, razočaranja i kompromisi, prepirke s birokratima, njegova proročanska prosvjetljenja i zablude, namjerne ili ne, njegov neuništivi humor i bolna svijetlost koju propast Sovjetskog saveza retrospektivno baca na čitav njegov život, pripadaju čitavoj jednoj generaciji, i ja zapravo kroz portret prijatelja pokušavam ocrtati portret te generacije.

A taj je portret doista teško ocrtati. Promatrač, to jest Marker, svestrano je dinamičan čovjek. On sam kaže: *nemam nimalo želje da vlastitu povijest upišem u opću povijest: to je naša zajednička povijest, ta nas je tragedija sve obilježila.* Opisivanje jedne generacije prepušta mjesto svojevrsnom romanu odrastanja, a protagonist je sam sineast. Prolazeći iz jednog razdoblja u drugo, iz jedne kušnje u drugu, Marker se približava jednoj novoj spoznaji i sve bolje vlada činjenicama. Tako je film *Zrak je crven* rad na autopsiji povijesti, traganje za sjećanjem koje je film već pohranio u kiseloj otopini, koje se može i dalje čuvati, a Marker djeluje prije svega potaknut snažnom željom da uvede red u svoja vjerovanja, kako bi izišao još svjesniji. Daleko od toga da stavlja u pogon retoriku dokumentarnog filma kako bi gledatelja uvjerio u ono što mu prikazuje, Marker se pojavljuje gledajući zbilju kako bi je bolje razumio. Riječ je gotovo o pravoj hermeneutici zbilje. Tako, Staljinova smrt Markera dovodi do otkrića:

To se još nije ni znalo, ali destaljinizacija je započela odmah sutradan. Nije bilo Vjertova spremnog da sastavi Tri pjesme o Staljinu. *Sve ono što je ostalo kao spomen*

na sliku velikog čovjeka bila je slika onih veličanstvenih proslava na Crvenom trgu. I upravo tu čekalo me iznenađenje: možda i najveće na ovome putovanju u vremenu koje je obilovalo iznenađenjima. Film se zvao Rascvjetana mladost, *a ime redatelja bilo je Aleksandar Medvjedkin… Dakle, priča o Medvjedkinu priča je o velikom umjetniku koji je na koncu slomljen od vlasti i natjeran da snima kako dijete prerušeno u žbira napada drugu djecu prerušenu u neprijatelje naroda?*

U počast mačku

Ako priča o Medvjedkinovim kompromisima nema ništa s Markerovom pričom, u njegovih šest pisama upućenih prijatelju ipak nalazimo neke karakteristične Markerove osobine, među ostalim i stalno prisutnu, gotovo djetinju ljubav prema životinjama. No, nekoliko Markerovih tvrdnji o njegovu prijatelju mogle bi se svakako odnositi i na njega samoga. Medvjedkina bismo često mogli zamijeniti s Markerom. Kao onaj koji odaje počast, koji je i sam primatelj pisama koja su mu upućena u povjerenju, on ne bi mogao predstavljati "predmet" proučavanja nekom povučenom promatraču (ili koji se takvim pretvara). To je i zato što Marker bira svoje prijatelje, poput Nanti Morettija koji kaže: *Ja prijatelje biram, a kada odaberem to je zauvijek*. On ih odabire na temelju izbornih afiniteta koji nam omogućuju, uz vrlo malu mogućnost pogreške, da posložimo likove, barem prema lektiri koju je Marker pročitao o dotičnom prijatelju.

Marker je upotrijebio video *Mačak sluša glazbu* (samo tri minute) kao međučin prije *Aleksandrova groba*. Bilo je to u čast Guillaumea egipatskog, njegova čuvenog mačka. (Nekoliko godina kasnije, 1995., u katalogu izložbe *Silent Movie* pročitat ćemo: *U spomen na Gillaumea egipatskog.* I prigodom sastavljanja programa koji je nadgledao Marker, taj videozapis bit će uključen u priredbu pod nazivom *Neka mrtvi zapjevaju uz Aleksandrov grob*). Chris Marker također naglašava, spontano i profinjeno, svoju djetinju ljubav prema životinjama, osobito mačkama, a među njima posebno spram Guillaumea egipatskog, kojemu posvećuje neke misli već nakon Koreje 1959. (sumnja se da su se tako zvale sve njegove mačke, ili pak da su živjele veoma dugo). U *Aleksandrovu grobu*, filmu koji je posvećen jednom prijatelju, postoji mali međučin posvećen drugom prijatelju. U njemu se vidi mačak ispružen na klaviru, meko uspavan, kako slabašnim kretnjama odgovara na glazbu Federica Mompoua. Ovdje je riječ o jednom od onih slučajeva gdje Marker čuva nešto za sebe što je dulje moguće, sve dok se oslonac ne uruši.

S *Aleksandrovim grobom* i *Mačkom koji sluša glazbu* ušli smo u svijet onog romantičnog i nostalgičnog Markera koji ljude, a ne samo epohe i ozračja, čini besmrtnima. U polje njegove kamere ulaze njegovi prijatelji i njegove mačke, slonovi i sove. Zapravo ovdje pouzdano djeluje ona definicija autobiografskog filma kao kinematografije "ja", koja se tako često pridaje njegovim djelima. Sve počasti koje Marker odaje svojim prijateljima protagonistima uvijek se temelje na spontanosti, autentičnosti, pri čemu nije bitan redoslijed snimanja. A povjerenje koje mu protagonisti ukazuju (njegov mačak, Yves Montand ili Simone Signoret) ima malo veze s Eskimom koji oblači nedjeljno odijelo za pecanje s Flahertyjem. Spontane situacije (koje filmski govoreći nikada nisu toliko privlačne same po sebi) uvlače gledatelja u jedan intimni svijet, a pomno odabrana montaža, mnoštvo sjajnih i snažnih asocijacija, rad na građi snimljenoj i prikupljenoj sa svih strana, očaravaju čak i one zahtjevnije, manje romantične gledatelje. ■

S francuskoga prevela Snježana Kirinić.
Pod naslovom Chris Marker et ses lettres des pays lointains *objavljeno na www.horschamp.qc.ca*

Revolucija na holivudski način

Mima Simić

Tu i tamo dogodi se da se neki trojanski konj trbuha nabreklog aktivistima ukotrlja u mrak kino dvorane i s prijekorom zanjišti na gledatelja koji se ovamo sklonio od kiše ili prosjaka s velegradskih ulica

Uz autorska filmska djela *Božji grad* i *Brižni vrtlar* redatelja Fernanda Meirellesa

U novoj BBC-ovoj seriji naslova *Extras*, Kate Winslet, glumeći opsesivno-neurotičnu verziju same sebe, autoironično izjavljuje kako je novu ulogu, onu opatice koja se bori protiv nacista, prihvatila jer joj povećava šanse za Oscara, nadodajući i to kako je najsigurnije sredstvo za smekšavanje cementa na Bulevaru sumraka uloga autistične ili paralizirane; fizički ili društveno osakaćene osobe. Uistinu, bacimo li pogled na Oscarom ovjenčane ili barem ono za nj nominirane filmove, uočit ćemo visok broj uradaka koji tematiziraju određene individualne i/ili društvene probleme, pokušavajući tako tvrde crte svojeg *blockbusterskog* lica ublažiti aktivističkim tekućim puderom, marke Max Factor.

Savršeno se uklapajući u ovu produkcijsku strukturu, brazilski redatelj Fernando Meirelles svojim filmom *Božji grad* još je 2002. godine uspio na sebe privući svjetsku pozornost u Cannesu, a dvije godine kasnije *Božji grad* zaradio je i četiri nominacije za Oscara. S jedne strane djelujući po popularnom tarantinovskom receptu kombinacije vizualne, spotovske atraktivnosti, s iznimno dinamičnom montažom i nabrijanim *soundtrackom*, no unoseći i svježinu poludokumentarističkog stila s nove, egzotične i opasne lokacije, Meirelles je *Božjim gradom* osim priznanja publike i kritike uspio privući i dovoljno monetarnog povjerenja da se za sljedeći projekt može baciti na visokobudžetnu ekranizaciju romana Johna Le Carrea, *Brižni vrtlar*, ovaj put s pravim glumcima, a ne s nekakvim tamnoputim naturščicima iz brazilske favele.

Premda osim pojedinih stilskih postupaka kao što su izmjenjivanje drhtavih dokumentarističkih kadrova snimanih iz ruke s krajnje uglačanim poetskim prizorima pejzaža, uz čestu upotrebu vremenskih skokova, odnosno *flashbacka*, ova dva filma nemaju toliko toga zajedničkog, oba svojom tematikom i njezinim tretmanom potiču na raspravu o rasponu i uopće mogućnosti društvenog djelovanja putem filmske umjetnosti. Dakako, naivno i krajnje glupo bilo bi tražiti od nečega što je esencijalno mainstream film da služi kao oružje u društvenim revolucijama. Uostalom, kad poetska funkcija padne u drugi plan, umjetničko djelo to istom prestaje biti. Ipak, tu i tamo dogodi se da se neki trojanski konj trbuha nabreklog aktivistima ukotrlja u mrak kino dvorane i s prijekorom zanjišti na gledatelja koji se ovamo sklonio od kiše ili prosjaka s velegradskih ulica. No koliko je ovo njištanje glasno u slučaju filmova Fernanda Meirellesa, valja nam vidjeti iz njihove pobliže analize.

Estetizacija nasilja

Božji grad nije Meirellesov prvi film, ali je prvi koji je dovoljno zaintrigirao anglofoni filmski svijet da bi poželjeli nadvladati jezičnu barijeru, odnosno čitati titlove. Čime je baš ovaj uradak, a ne, na primjer, njegov film o brazilskim kućanicama iz prethodne godine, toliko impresionirao publiku i kritiku, donoseći mu preko četrdeset nagrada na filmskim festivalima širom svijeta? Iznimna vizualna atraktivnost ovog Meirellesova filma nesumnjivo je posljedica redateljevog dugogodišnjeg bavljenja televizijskim reklamama – ljubitelji redateljskog stila Madonnina supruga svakako će uživati u ovom dvosatnom epu o muškom odrastanju u brazilskom predgrađu prije nekih tridesetak godina... No upravo u tom grmu leži zec s jabukom razdora u zubima! Stanovništvo Božjeg grada, predgrađa Rija de Janeira, živi u neopisivoj bijedi, a pljačka, korumpiranost vlasti i policije, obiteljsko nasilje (koje nerijetko kulminira ubojstvom), droga, ubojstva i oružje na mjestu dude varalice njihova su tragična i potpuno logična svakodnevica. Naglašavajući da je film utemeljen na istinitoj priči te rabeći dokumentarni televizijski materijal u odjavnoj špici, redatelj se poziva na autentičnost prikazanog, trudeći se gledatelju koji o mračnoj strani brazilskog života ne zna ništa, na snažan i provokativan način dati uvid u to kako izgleda "stvaran" život na drugom kraju planete. Međutim, upravo spomenuta forma Meirellesove vizije ovog svijeta gledatelja će užasnuti možda još i više negoli njezin sadržaj – frenetična montaža i dinamičnost kamere, vizualni efekti koji iz potisnute podsvijesti prizivaju *Matrix*, glazba koja bi trebala služiti kao marker razdoblja, no toliko je pažljivo birana da i sama postaje specijalni efekt... Svi ovi elementi rezultiraju zavođenjem, radije no uznemiravanjem publike, što bi bila logična implikacija teme koju film obrađuje. Navedeni efekti nesumnjivo će nadglasati i njištanje konjića s početka ovoga teksta, a naši aktivisti kroz procjepe među daskama razrogačenih očiju i naćuljenih ušiju zanijemjet će na trenutak, ili na dva sata.

Navedena stilsko-formalna obilježja *Božjega grada* tako snažno estetiziraju nasilje da se ovaj učinak uspijeva održati i usprkos jakoj ironiji proizvedenoj jukstapozicijom sveprisutnog zločina i kršćanske ideologije, evidentnoj već i u samom naslovu, a oprimjerenu prizorima zajedničke molitve članova bande prije pljačke i pokolja, ili pak silovanja i umlaćivanja žena, makar se zna da Biblija, osim u iznimnim slučajevima, takvo ponašanje uopće ne odobrava. U tom se smislu *Božji grad* u velikoj mjeri nadovezuje na filmske sage poput Leoneve *Bilo jednom u Americi*, ili bilo kojeg uratka iz Coppoline ili Scorseseove gangsterske kolekcije. Suvremeni svijet brazilske favele u kojem djeca od pet godina već nose oružje i ne libe ga se upotrijebiti trebao bi u gledatelju stvoriti veću dozu društvene anksioznosti od vremenski udaljene, blago depresivne Amerike s početka dvadesetog stoljeća, no već spomenuti stilski postupci ovaj će svijet udaljiti na približno jednaku, za gledatelja sigurnu distancu, pretvarajući *Božji grad* u strašnu bajku koja se sluša nakostriješenih dlaka, ali iz koje se izlazi s olakšanjem i zaboravom.

Dokazivanje muškosti

No, gledatelj svijet predgrađa tako samorazumljivim i nepromjenjivim doživljava jer ga vidi kroz očište glavnog junaka i naratora tog Kunstlerfilma, mladića po imenu Buscapé, koji je naš vremenski i prostorni vodič kroz svijet favele. Od najmanjih nogu pljačka, droga i nasilje njegova su svakodnevica u koju bi se rado asimilirao kad se ne bi osjećao fizički nekompetentno. Stoga Buscapé naginje umjetnosti, odnosno fotografiji, a osim želje da se iskaže na ovom polju, naš se junak, kako se i pristoji normalnoj mladoj muškoj osobi, želi postvariti i gubitkom (seksualne) nevinosti. Čitav kaos i moralno rasulo favele tako postaju kulise na pozornici svijeta nasilja, na kojoj naš narcisoidni junak (simboličkim ili doslovnim falusom) mora dokazati svoju muškost. Estetiziranje nasilja svijeta favele, dakle, na kraju je zapravo proizvod njegove "umjetničke" perspektive; on je prvenstveno fotograf, umjetnik vizualno objektivnog, pa je takva i njegova pripovijest – vizualno atraktivna, pretendirajući na promatračku objektivnost. Tako ni kad oko njega na najbrutalnije načine

Dok je Buscapéu, dakle, minus postupkom ili pak stereotipizacijom muškog lika, uskraćena dimenzija (su)osjećajnosti u svijetu punom nepravde koji vrišti za prosvjedom i direktnom akcijom, u drugom Meirellesovom uratku, *Brižnom vrtlaru*, emocija ima napretek

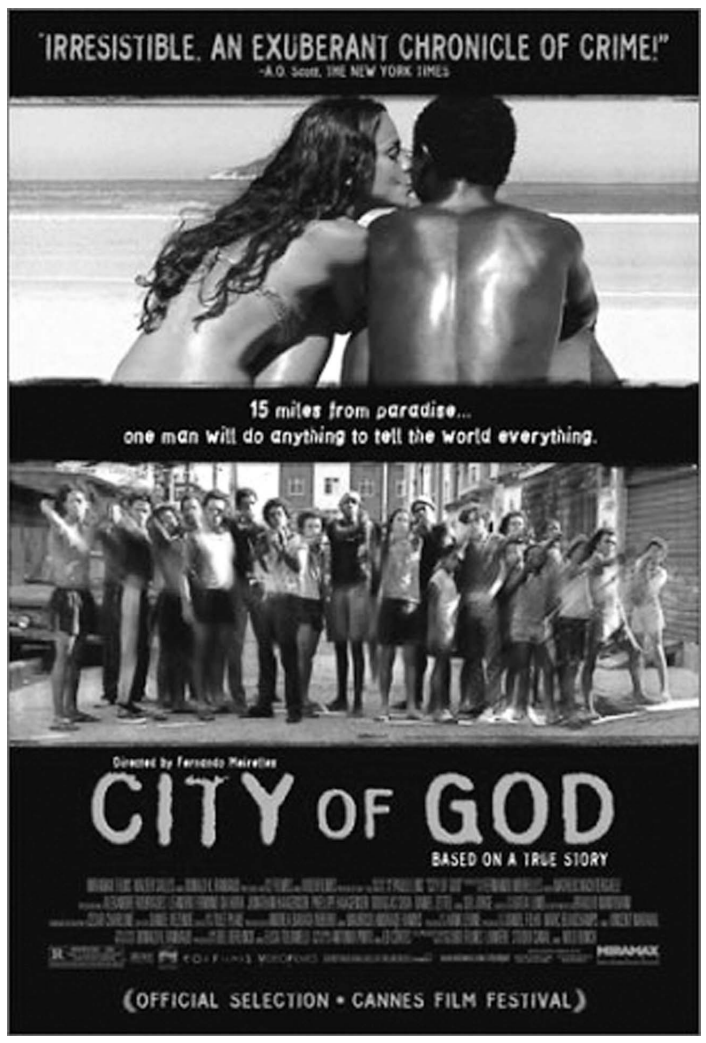
stradavaju vršnjaci, susjedi, pa i njegov vlastiti brat, Buscapé, poput pravog objektivnog novinara, ne odaje emocije. Dakako, ovakav "objektivnošću filtrirani" narativni pristup možemo shvatiti i kao hladnoironijski tretman inače emocionalno nepodnošljive situacije, no *Božji grad* se predobro uklapa u tradiciju muškog mita o odrastanju u brutalnom svijetu da bi se iz njega automatski iščitavala osjećajnost i drama koju bi sam kontekst nesumnjivo zahtijevao.

Dok je Buscapéu, dakle, minus postupkom ili pak stereotipizacijom muškog lika, uskraćena dimenzija (su)osjećajnosti u svijetu punom nepravde koji vrišti za prosvjedom i direktnom akcijom, u drugom Meirellesovom uratku, *Brižnom vrtlaru*, emocija ima napretek. Izvorište im je, predvidljivo, u ženskom liku, onom Tesse Quaile (igra je Rachel Weisz), politički osviještenoj aktivistici i borkinji za ljudska prava, mladoj ženi koja je spremna i vlastiti život položiti na oltar domovine koja se zove Pravda.

Silovani i spaljeni leš junakinje

Dok su u *Božjem gradu* ženski likovi potpuno marginalizirani ili u najboljem (najboljem?) slučaju svedeni na objekt žudnje, vreću za udaranje ili sredstvo osvete muškarcu, Tessa Quaile lik je snažniji od svih glavnih i sporednih likova u oba filma zajedno: ona je strastvena, inteligentna, nepokolebljiva i, što svakako ne odmaže – ni u filmu ni u životu – seksi. Dapače, čini se da je spremna poslužiti se svim sredstvima, pa i onim moralno upitne prirode, ne bi li raskrinkala zle farmaceutske korporacije koje kenijsko AIDS-om zaraženo stanovništvo koriste kao pokusne kuniće (kunići će im biti zahvalni na tome) za testiranje lijekova s očiglednim smrtonosnim nuspojavama.

Tessin aktivistički žar, pre-, a i post-mortem, pogonsko je gorivo za veći dio *Brižnog vrtlara*. Nadalje, za razliku od *Božjeg grada*, koji je stilski i narativno izrazito artificijelno konstruiran, podijeljen na poglavlja i općenito prilično "poumjetnjen", *Vrtlar* ostavlja daleko realističniji dojam, koji se *flashbackovima* i dokumentarističkim kadrovima samo učvršćuje, i gledatelju, vjerojatno zbog daleko sporijeg tempa radnje, ostavlja puno više prostora za promišljanje društvenog konteksta negoli je to slučaj u prethodnom filmu. Ovaj fenomen možemo pripisati nekolicini faktora: jedan je svakako činjenica da je Tessa, s kojom se identificiramo, bjelkinja i autsajderica, i da kao takva s puno više užasa doživljava svijet kenijskog siromaštva i bolesti negoli bi to činio netko iznutra, poput Buscapéa. S druge strane, Tessa se zgraža i nad britanskom politikom prema Iraku, što pokazuje da su njezina empatija i aktivistički duh karakterne osobine, radije no posljedica konteksta u kojem se nalazi. Nadalje, predložak za *Vrtlara* roman je čiji je fokus na društvenoj problematici puno čišći i intenzivniji od onog muške autobiografije *Božjega grada*, što se nužno odražava na stilu režije, kao i na objektivnosti pripovjedača. U *Vrtlaru* je lik Tessina supruga Justin Quaile tek implicitni pripovjedač, odnosno fokalizator radnje, što daje dojam veće objektivnosti pogleda na afričku i britansku postkolonijalnu stvarnost. Ova stvarnost, za razliku od stvarnosti brazilske favele, stvarnost je u koju se može intervenirati – i to isključivo aktivističkim putem, jer je diplomacija tek nasmiješena maska na gubavom licu britanskog neoimperijalizma. Međutim, s rogatim farmaceutskim korporacijama koje su slizane s britanskim vlastima nije se pametno bosti, čemu svjedoči silovani i spaljeni leš naše mlade junakinje, a na kraju filma i njezina vjernog supruga, koji je njezinu misiju ipak dotjerao do kraja, uz simboličnu i aktivistički-poslovičnu cijenu života.



Svetice za osvetničke potrebe

Ovo je ujedno i najslabija karika *Vrtlareve* naracije, i ono što bi se moglo interpretirati kao podilaženje

Slažemo li se da se s rogatim farmaceutskim korporacijama koje su slizane s britanskim vlastima nije se pametno bosti, čemu svjedoči silovani i spaljeni leš naše mlade junakinje, a na kraju filma i njezina vjernog supruga, koji je njezinu misiju ipak dotjerao do kraja, uz simboličnu i aktivistički-poslovičnu cijenu života

kino-publici, koja aktivizam ne bi bila u stanju probaviti bez slonovske doze laksativa koji se zove romansa. Odnos između suzdržanog Ralpha Fiennesa i strastvene Rachel Weisz u prvom dijelu filma (dok Ralph ne preuzme pravdu u svoje ruke) funkcionira relativno uspješno kao odnos dviju različitih osoba čiji se karakteri donekle nadopunjavaju, ali se zbog svojih mehanizama esencijalno ne mogu preklopiti, što je prilično realističan prikaz bilo kojeg para. Brojni primjeri prikaza Tesse iz Justinove vizure daju naslutiti da je Justin vrlo slabo poznavao svoju suprugu – ne samo zato jer ga je, u tajnosti pokušavajući raskrinkati korporacije, štitila od informacija potencijalno opasnih za njegovu diplomatsku karijeru pa nije imao pojma čime mu se žena bavi, već i zato što je očigledno sumnjao u njezinu vjernost, što, suzdržan kakav jest, nije bio u stanju artikulirati. Tessin seksualni moral dovodi se u pitanje (iz Justinove, no i iz redateljske vizure) u više navrata, poglavito u obmanjujućem prizoru gdje nakon poroda Tessa u rukama drži crno dijete, za koje se tek nekoliko trenutaka kasnije ispostavlja da nije njezino. Sporadična će gledateljica biti oduševljena potencijalom ovih kadrova – ženski lik koji je očito krajnje pozitivan i netko s kim se valja poistovjetiti možda je promiskuitetan, i to bi moglo biti u redu! No, budući da svi dobro znamo da to, zapravo, nije u redu, ubrzo ćemo shvatiti da su sve te insinuacije bile tek Justinova paranoja i redateljeva manipulacija gledatelja, te da je Tessa bila, baš kao Hardyjeva vila, čista obraza, silovanju i ubojstvu usprkos! A kad Justin to sa sigurnošću utvrdi, moći će se latiti – čega drugog no osvete! Tu se *Brižni vrtlar* iznenada pretvara u još jedan preveć prepoznatljivi i stoga neuvjerljivi stereotipni triler, s naganjanjem, premlaćivanjem i pokojim ispaljenim metkom, a sva suptilnost i dramatski potencijal Justinova odnosa s pokojnom suprugom pretvara se u romantični klišej, sa sladunjavo-bljutavim završetkom ispunjene misije – slutnje ponovnog susreta na Onome svijetu. Premda je u ovoj točki i aktivistička misija dotjerana do kraja, njezina važnost tijekom druge polovice filma mijenja predznak: Justin nije došao do stupnja empatije za Drugoga na kojem je bila Tessa; on aktivistički djeluje iz sebičnih poriva, to jest iz opsesije da se približi Tessi. No, štono će reći gledateljica željna bar nekakve društvene promjene, bolje vrabac u ruci nego golub na grani... iliti, jezikom filma Fernanda Meirellesa, bolje *Brižni vrtlar*, nego *Božji grad*!

Publika, aktivizam i progutana sloboda

Što zaključiti nakon svega ovoga? Oba filma, čini se, izbjegavaju izravno osloviti određene dijelove naznačene društvene problematike – *Božji grad* to čini putem hiperestetizacije, a *Brižni vrtlar* putem ljubavne priče. Je li to posljedica bojazni da mainstream publika nešto izravnije ne bi mogla podnijeti? Ne zagovarajući aktivizam po cijenu umjetnosti, ipak se nadam da će holivudski konjići uskoro malo glasnije zanjištati i da se aktivisti u njihovoj utrobi, gladni svježeg zraka i kokica, u međuvremenu neće preseliti na neko udobnije mjesto.

Vida Ognjenović i Basri Čaprići

Priština zove Beograd

Omer Karabeg

O odnosima između srbijanskih i kosovskih književnika i suradnji između Beograda i Prištine, u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa govorili su Vida Ognjenović, predsjednica srpskog Pen centra, i Basri Čaprići, predsjednik kosovskog Pen centra

Postoje li ikakvi kontakti između srpskog i kosovskog Pen centra?

– **Vida Ognjenović:** Za sada direktni ne, osim što se mi viđamo na kongresima Pen centra. Videli smo se prvo u Tromseu u Norveškoj pre dve godine i letos u junu na Bledu.

Je li bilo pokušaja sa srpske strane da se uspostave neki malo oficijelniji kontakti?

– **Vida Ognjenović:** Mi smo o tome najozbiljnije razgovarali i taj ćemo razgovor sigurno nastaviti.

Gospodine Čaprići, je li bilo pokušaja s albanske strane?

– **Basri Čaprići:** Mi planiramo da u Prištini organizujemo susret pisaca iz cijelog regiona. Nazvali smo ga *Pisci govore o miru iz Prištine*. Iz Prištine je počela spirala ratova i nasilja na području bivše Jugoslavije, pa smo mislili da sada Priština bude mjesto dijaloga o budućnosti i miru. Za sada smo kontaktirali neke pisce iz Makedonije, Hrvatske i Crne Gore. Još nismo stupili u kontakt s piscima iz Srbije, ali imamo neka imena.

A hoćete li pozvati i pisce iz Srbije?

– **Basri Čaprići:** Svakako.

Gospođo Ognjenović, hoćete li se vi odazvati pozivu?

– **Vida Ognjenović:** Pozdravljam tu ideju, smatram da je odlična. To je bila i moja ideja. O tome smo gospodin Čaprići, drugi delegati i ja razgovarali i u Tromseu i na Bledu. Ne samo da ću se odazvati, već sam sasvim sigurna da neću biti jedina.

Književnost u službi rata

– **Basri Čaprići:** Treba otvoreno reći da smo prekinuli veze. Prekinuli smo ih ne samo s Beogradom nego i s Ljubljanom, Zagrebom, Sarajevom, Skopljem, Podgoricom, Novim Sadom. Kad smo osnovali naš kosovski Pen centar, rekli smo da je jedan od njegovih zadataka da uspostavi prekinute veze sa centrima sa kojima smo nekada imali normalnu kulturnu saradnju. Mislim da se nešto može pokrenuti, ali ne znam da li je sada pravo vrijeme za otvaranje kulturnog dijaloga između Prištine i Beograda. Nisam siguran. Velike su tenzije, odnosi su zategnuti, i to nije najbolji trenutak za obnavljanje kulturnih veza.

Odnosi između albanskog i srpskog naroda dostigli su najnižu točku za vrijeme Miloševićeve vlasti. Očekivalo se da će nakon pada Miloševića tenzije malo popustiti. Međutim, to se nije desilo. U svim anketama, i kod Srba i kod Albanaca, pripadnici onog drugog naroda su na čelu liste ljudi u koje se ne može imati povjerenje.

– **Vida Ognjenović:** Mislim da su na delu politički diskurs i politička retorika. Ta retorika stvara politički jaz između dva naroda, u toj vrsti diskursa nema nikakvog, da tako kažem, civilizovanog saobraćaja. Svaka strana misli da je ona druga počinila mnogo zločina, da ti zločini još nisu dovoljno prokazani niti kažnjeni, da su, kako se to simbolično, polupoetski kaže, rane još sveže i krvare. Imam mnogo zamerki tom diskursu, jer mislim da iz njega viri ona takozvana zver identiteta, kako kaže Amin Maluf, savremeni francuski pisac libanskog porekla, u svojoj knjizi *Ubilački identiteti.* Politika je estradna praksa, služi sadašnjem trenutku, njoj je važno da neguje narogušenost naroda iz državotvornih razloga na jednoj ili odbranaških na drugoj strani. Kao pisac, pozorišni reditelj i profesor, osećam izvesni deo krivice što nismo malo robusnije narušili tu retoriku, što je nismo opovrgavali našom komunikacijom. Komunikacije je mogla biti ponovo uspostavljena i, sasvim sam sigurna, nije morala ni biti tako drastično prekinuta.

Vida Ognjenović: Činjenica je da politika izrabljuje pisce, da zloupotrebljava njihovu književnu slavu, da pokušava da ih pridobije u propagiraju određene ideju ili doktrine

Gospodine Čaprići, mislite li vi da je politički diskurs glavni krivac što postoji tolika netrpeljivost između dva naroda?

– **Basri Čaprići:** Ne. Mislim da su upravo pisci bili ti koji su pripremali tren za spiralu mržnje i mašineriju smrti. Treba otvoreno reći da su pisci bili ti koji su udaljavali ova dva naroda – Srbe i Albance. Treba se samo sjetiti memoranduma o iseljavanju Albanaca sa Kosova Vase Čubrilovića, Ive Andrića, Dobrice Ćosića, Matije Bećkovića i drugih. Od početka svog političkog pa i književnog diskursa Dobrica Ćosić je bio konzistentan u tome da Albanci treba fizički da se odvoje. I poslednja Ćosićeva knjiga to zagovara. Na drugoj strani imate najpoznatijeg kosovskog književnika kojeg znaju u Beogradu – to je Adem Demaći koji je bio trideset i više godina u zatvoru. On je isto tako cijelog života imao cilj da odvoji Kosovo od Srbije, da udaljava Albance od kontakta sa Srbima. Iskustvo govori da su baš pisci pripremali konflikt, huškali, duvali u nacionalističku tikvu. Kad sve to imamo u vidu, ne vjerujem da će pisci biti ti koji će pokrenuti i uspostaviti kontakte između ova dva naroda. Mislim da će muzičari, ljudi iz pozorišta i drugi umjetnici lakše uspostaviti te kontakte. Sa piscima imamo jako loše i tragično iskustvo.

Basri Čaprići: Ne vjerujem u pisce koji vode države i politiku. Pokazalo se da je to tragično

Pisci za Haag – žrtve ili zločinci

Gospođo Ognjenović, mislite li vi da su pisci najviše doprinijeli netrpeljivosti između dva naroda?

– **Vida Ognjenović:** Piscima se ne može zabraniti da imaju političko mišljenje, međutim to su pojedinačna mišljenja. Verujem da su neki ljudi pozajmili svoje pero nekoj političkoj doktrini ili nekom političkom opredelenju. Međutim, kad kažem pisci i kad kažem književnost, mislim na književni diskurs, na literaturu kao takvu. Uostalom, od nacionalnog samoljublja nije operisan nijedan mali narod. Čak bih rekla – što manji narod, to veći nacionalni naboj, da ne kažem nacionalistički. Književnosti je uspelo ono što nije uspelo ni nacionalizmu, ni religiji, a to je da bude univerzalna, da bude jedna za ceo svet, svetska književnost. Literatura okuplja razlike i različitosti i hrani se različitostima, to su njene vrednosti. Ako su pisci skrivili sve ovo što se događa, to bi značilo da su imali veliku moć. Oni, po mom mišljenju, nisu imali tu moć. Naravno, njihov uticaj se ne može zanemariti, naročito kada se od pisca traži da javno nastupa. Onda on može biti često i poguban jer pisci, kao što znamo, nisu najbolji političari. Ali samoljublje jedne pesme je potpuno bespomoćno i ranjivo. Njen je neuspeh samoubistvo. Samoljublje jedne nacije je raskošno u svojoj razmetljivoj retorici.

Gospodine Čaprići, mislite li vi da su pisci imali veliku moć?

– **Basri Čaprići:** Mislim da jesu. Neki pisci, kao recimo Dobrica Ćosić, bili su predsjednici država. Ivo Andrić je napravio elaborat za iseljavanje Albanaca po naredbi Ministarstva vanjskih poslova Kraljevine Jugoslavije.

Pisci su na ovim prostorima bili na čelu nacionalističkih projekata, najčešće su oni sami bili njihovi autori, i bili su jako moćni. Pisci su gađali Sarajevo, pisci su vršili smotru vojnika JNA kad su kretali u boj. Citiraću Jevrema Brkovića koji u jednom intervjuu kaže: "Ja bih predložio jedno odjelenje u Haškom tribunalu samo za pisce". Oni su huškali, oni su pripremali teren, oni su imali stvarnu moć.

– **Vida Ognjenović:** Ako su pisci toliko krivi, onda ćemo lako jer, evo, više nemaju tu reč, nisu više politička avangarda, sad je sve u rukama političara. Uostalom i na Kosovu su najveći političari takođe pisci, doktor Rugova, recimo. Ne bih toliko pojednostavljivala tu temu. Činjenica je da politika iz-rabljuje pisce, da zloupotrebljava njihovu književnu slavu, da pokušava da ih pridobije da propagiraju određenu ideju ili doktrinu. Ali, naša dva naroda nisu u tome izuzetak, to se dešava i drugim narodima i u svetu i u našem okruženju.

Osuda Andrićeva političkog angažmana

– **Basri Čaprići:** Nadam se da pisci ubuduće više neće biti na čelu država i projekata u ovom regionu. Biću sretan, ako tako bude, jer ne vjerujem u pisce koji vode države i politiku. Pokazalo se da je to tragično. Slažem se da treba odvojiti književni diskurs od političkog. Književno djelo Ive Andrića je veliko, ali ne možete da ne osudite elaborat koji je taj veliki pisac napravio o iseljavanju jednog dijela stanovništva svoje države u Tursku. To je politički angažman koji je za svaku osudu.

U onoj bivšoj, nazovimo je Titovoj Jugoslaviji, iako je bilo tenzija između Srba i Albanaca, odnosi između dva naroda nisu bili tako neprijateljski kao danas. Danas se govori da je ta slika bila lažna i da je proizvod ideološke propagande. Dijelite li to mišljenje, gospođo Ognjenović?

– **Vida Ognjenović:** Ona jeste bila deo ideološke propagande, ali, može se reći, dosta uspele. Ta propaganda je dugo trajala, generacije su se rađale u njoj i one je nisu ni osećale kao propagandu. Tek kada je svest o tome da je to nametnuto proradila, videlo se koliko je ona zapravo bila stvar naredbe.

– **Basri Čaprići:** Nije bilo neke velike ljubavi, ali nije sve bilo ni lažno. Bilo je perioda kada su dva naroda više sarađivala i živjela jedan pored drugog bez većih konflikata. Ali period segregacije devedesetih godina doprineo je da se jaz produbi. Mislim da se sada, kada dva naroda praktično više nemaju kontakta, mržnja smanjuje, u svakom slučaju ne postoji u onoj mjeri kao prije rata.

Basri Čaprići:
Pisci su na ovim prostorima bili na čelu nacionalističkih projekata, najčešće su oni sami bili njihovi autori, i bili su jako moćni. Pisci su gađali Sarajevo, pisci su vršili smotru vojnika JNA kad su kretali u boj

Vi kažete da imate utisak da se mržnja i netrpeljivost smanjuju. Može li danas Srbin opstati u Prištini, može li normalno živjeti?

– **Basri Čaprići:** Pa može živjeti, ali, da budem iskren, nisam siguran da može normalno živeti. Od rata je prošlo tek pet-šest godina, sjećanja su još sveža. Ako se sjećate, ni deset godina nakon završetka Drugog svjetskog rata Nijemci se u Americi nisu mogli predstaviti svojim pravim identitetom, a Amerika je zemlja demokratije. Nisam siguran da Srbin danas može baš slobodno da živi u Prištini.

Može li Albanac opstati i normalno živjeti u Beogradu?

– **Vida Ognjenović:** Znam da trenutno mnogo Albanaca sasvim normalno živi u Beogradu. Ne kažem da nema incidenata. Ludaka i otrovanih nacionalista ima svuda. I mi smo u Beogradu imali takvih primera. Ali znam da je Beograd kao jedan megalopolis ipak znatno tolerantnija sredina.

Prijateljske veze ne čine pravu kulturnu suradnju

Komunikacija između albanskih i srpskih intelektualaca je prekinuta, ali privatni kontakti su ostali, oni nisu prekinuti.

– **Vida Ognjenović:** I ja tako mislim. Dugogodišnji prijatelji su to i ostali. Nema te politike koja to može uništiti. Uostalom, reč je o kontaktima emotivne prirode koji ne podležu političkoj doktrini.

– **Basri Čaprići:** Prijateljske veze su očuvane, ali mislim da to, ipak, nije ogledalo odnosa između Srba i Albanaca. Pravo mjerilo tih odnosa je komunikacija između kulturnih institucija, između književnika i umjetnika, a ne privatni odnosi.

Kada će se, po vašem mišljenju, obnoviti ta komunikacija?

– **Basri Čaprići:** Mislim da će se to dogoditi nakon dogovora o konačnom statusu Kosova. Nakon što taj status bude utvrđen, bez obzira kakav on bio, neće biti više razloga za netrpeljivost i vjerujem da će komunikacija biti uspostavljena.

Mislite li vi, gospođo Ognjenović, da će početak kontakata sačekati definiranje statusa Kosova?

– **Vida Ognjenović:** Moj kolega Čaprići to bolje zna jer tamo živi i bolje osluškuje situaciju. Verujem da za to treba vremena. Nas određuju istorijske prilike i istorija nam je donekle učiteljica života, ali i savremenost u velikoj meri diktira naše ponašanje. Navešću jedan primer. Čuveni nemački dirigent Wilhelm Furtwangler, koji je bio posle rata prokazan zato što je dirigovao za vreme Hitlera, pozvao je Daniela Barenboima, tada jedanaestogodišnjeg pijanistu, da bude solista na jednom koncertu sa Berlinskom filharmonijom. Danielov otac zabranio je sinu da svira pod dirigentskom palicom jednog simpatizera nacizma, čoveka koji je na izvestan način skrivio Holokaust. Kad je Daniel Barenboim napunio osamnaest godina i postao punoletan prvo mu je bilo da ode u Nemačku i svira sa tamošnjim velikim orkestrima. Daniel Barenboim je bio veliki prijatelj Palestinca Edwarda Saida, poznatog književnog teoretičara i kritičara i borca za palestinska prava. Napisao je knjigu o tom prijateljstvu u kojoj govori o različitim putevima kulture i politike. Njih dvojica su inače 1999. godine, mislim u Vajmaru, osnovali orkestar od izraelskih i arapskih muzičara da proslave 250. godišnjicu rođenja Getea. U tom orkestru su nastupali mladi muzičari iz Palestine, Egipta i Izraela, družili se i rastajali se kao prijatelji. Ja verujem u komunikaciju kulturom.

Vida Ognjenović:
Od nacionalnog samoljublja nije operisan nijedan mali narod. Čak bih rekla – što manji narod, to veći nacionalni naboj, da ne kažem nacionalistički. Književnosti je uspelo ono što nije uspelo ni nacionalizmu, ni religiji, a to je da bude univerzalna, da bude jedna za ceo svet, svetska književnost... Ako su pisci skrivili sve ovo što se događa, to bi značilo da su imali veliku moć. Oni, po mom mišljenju, nisu imali tu moć

– **Basri Čaprići:** Ovakvih slučajeva o kojima govori gospođa Ognjenović svakako ima, ali su oni rijetki i spektakularni. Upravo zato se i pamte. Recimo, prije pet-šest meseci u Podgorici je gostovao orkestar Radiotelevizije Tirana koji je nastupio zajedno sa podgoričkim muzičarima. Dirigent je bio iz Beograda. To je zaista bio izvanredan primjer kulturne saradnje u regionu. Ali takve saradnje još nema između Beograda i Prištine. Lakše je uspostaviti kulturne veze između Beograda i Tirane nego između Beograda i Prištine, jer Albanci u Tirani nisu doživjeli ono što su doživjeli kosovski Albanci.

Komunikacija na engleskom

Komunikaciju će u budućnosti sve više otežavati jezik. Ranije se komuniciralo uglavnom na srpskom, međutim mladi Albanci danas ne uče srpski, a Srbi, izuzev onih na Kosovu, nikada nisu govorili albanski. Znači, komunikacija će najvjerovatnije biti na engleskom.

– **Vida Ognjenović:** Da, to je globalizacija. Komuniciraćemo na engleskom ili na nekom drugom svetskom jeziku, a po svoj prilici to će biti engleski. Nekada je taj zajednički jezik – *lingua franca* bio francuski, sada je to engleski.

– **Basri Čaprići:** Mislim da će komunikacija biti uglavnom na engleskom, jer mladi ljudi više ne govore srpski. Većina Albanaca na Kosovu je znala srpski, neki Srbi na Kosovu su znali albanski, ali ga nisu govorili jer je takav bio odnos – komunikacija je bila na srpskom jeziku. Ali, toga više neće biti jer današnji dvadesetogodišnjaci ne znaju srpski. Komunikacija će biti na isti način kao i sa Nijemcima ili Rumunima.

Snježana Klopotan

Specizam vs. P/prijatelji životinja

Suzana Marjanić

Glasnogovornica udruge Prijatelji životinja govori o Zakonu o dobrobiti životinja, akcijama protiv proizvođača krzna, zabrani cirkusa sa životinjama, slučaju beagleova na Veterinarskom fakultetu i uopće holokaustu nad životinjama

Kao udruga pozvani ste da u okviru radne skupine komentirate Prijedlog zakona o dobrobiti životinja, a čime nastojite da u Prijedlog uvrstite neke odredbe koje postoje u austrijskom zakonu o dobrobiti životinja. Zbog čega je upravo navedeni zakon uzet kao animalistički obrazac?

– Iznimno nam je drago da je Ministarstvo poljoprivrede i šumarstva za temelj svojega prijedloga zakona o dobrobiti životinja uzelo baš austrijski zakon o zaštiti životinja, koji je zasigurno najbolji zakon te vrste u Europi, a vjerojatno i u svijetu. Naime, po tom zakonu u Austriji je zabranjeno, između ostaloga, držanje pasa na lancu, prodaja mačaka i pasa u pet shopovima, rezanje ušiju i repova pasa, korištenje divljih životinja u cirkusima, uzgoj životinja za krzno, klanje životinja bez prethodnog omamljivanja, a zlostavljanje životinja kažnjivo je iznosima od 2000 do 15.000 eura. Osim toga, od 1. siječnja ove godine u Austriji je zabranjen uzgoj kokoši u baterijskim kavezima i do početka 2009. zatvorit će se sve konvencionalne farme tog tipa. Naravno, svjesni smo da je Ministarstvo pristupilo izmjeni zaista lošeg postojećeg Zakona o dobrobiti životinja prije svega zbog potrebe prilagođavanja direktivama EU-a i da sve pozitivne odredbe austrijskog zakona neće biti unesene u prijedlog Ministarstva, no vjerujemo da će novi Zakon o dobrobiti životinja biti ipak značajan pomak nabolje u odnosu na postojeći.

Lomljenje vratova i gušenje plinom

Je li moguće da navedeni prijedlog zakona uvrsti zabranu uzgoja životinja za krzno u Hrvatskoj, i tragom navedenoga možeš li istaknuti "naše" najveće uzgajivače životinja? Ujedno, kao što je poznato, zabranu uzgoja životinja za krzno zasad imaju samo Austrija i Velika Britanija. Kako komentiraš navedeno stanje odsustva zajedničkih animalističkih rješenja u zemljama navodne Europske unije?

– Jedan od naših najvažnijih komentara na prijedlog zakona bio je argumentirani zahtjev da se uvrsti zabrana uzgoja životinja za krzno. Kako smo kao udruga unatrag četiri godine imali brojne akcije kojima smo osvještavali javnost o etičkoj i ekološkoj neprihvatljivosti industrije krzna, uočili smo da su građani sve senzibiliziraniji za pitanje barbarskog uzgoja i okrutnog ubijanja životinja zbog njihova krzna i smatramo da je Hrvatska zrela za prihvaćanje takve zabrane. S druge strane, kao što je spomenuo sam glasnogovornik Ministarstva, uzgoj krzna zaista nije važna gospodarska grana u Hrvatskoj, s obzirom na to da od tog prljavog posla koristi ima prvenstveno čakovečka tvrtka Chinchilla d.o.o., čija je proizvodnja sve više u opadanju. Za usporedbu, u Austriji je sedamdesetih bilo nekoliko stotina farmi, dok su 1990., dakle, osam godina prije zabrane, ostale 43 farme. S obzirom na to da su uzgoj životinja za krzno mogle zabraniti Austrija i Velika Britanija, u kojima je uzgoj krznaša, zaista, bio raširena gospodarska djelatnost, ne postoji prepreka da takva zabrana zaživi i u Hrvatskoj. Dodatni razlog tome je i taj što u Hrvatskoj ne postoji nikakva kontrola uzgoja i držanja činčila, jer uzgajivači drže životinje u kavezima u svojim domaćinstvima, podrumima, štalama, nemaju registrirane obrte niti potrebne dozvole, a sumnja se da se i otkup životinja ne provodi u potpunosti legalno. Sama čakovečka Chinchilla d.o.o. ubija činčile lomljenjem vratova i gušenjem plinom, procesom prerade krzna zagađuje okoliš i uništava prirodne resurse, a opasne kancerogene kemikalije, koje se koriste u preradi krzna, ugrožavaju ljudsko zdravlje. Pritom, i ostale europske zemlje čine pomake u vezi s tim pitanjem, pa tako i Škotska planira uvesti zabranu uzgoja životinja za krzno u svoje zakonodavstvo, jer već nekoliko godina u toj zemlji ne postoje farme krzna. Od 2003. u Italiji je zabranjen uvoz i trgovina psećim i mačjim krznom, u Australiji od prošle godine, a osim zabrane uvoza i prodaje psećeg i mačjeg krzna, Belgija je od prošle godine prva europska zemlja koja je zabranila i uvoz i prodaju tuljanova krzna. EU zasad zabranjuje jedino trgovinu krznom tek rođenih tuljana starih do 12 dana, dok je u SAD-u već više od 30 godina zabranjen uvoz svih *proizvoda* od tuljana. Razlog tim zabranama je, prije svega, porast etičke svijesti sukladno sve značajnijem aktivizmu za prava životinja u svijetu, koji razotkriva užase koje prolaze životinje na farmama krzna. Stoga niti Hrvatska ne bi trebala podržavati sramotno, nehumano i ekološki opasno tretiranje životinja i ljudi koje šteti njezinom ugledu i vraća je u mentalitet kamenog doba! U 21. stoljeću nema nikakva opravdanja za mučenje i ubijanje životinja zbog njihova krzna.

Čakovečka Chinchilla d.o.o. ubija činčile lomljenjem vratova i gušenjem plinom, procesom prerade krzna zagađuje okoliš i uništava prirodne resurse, a opasne kancerogene kemikalije, koje se koriste u preradi krzna, ugrožavaju ljudsko zdravlje

Bez kazni za okrutnost prema životinjama

Kada će se napokon Zakon o dobrobiti životinja jednoglasno izjasniti za sankcioniranje zlostavljača životinja? Konkretno, mislim na zlostavljača koji je 20. studenoga ove godine ubio svoju "kuju", bacivši je s četvrtog kata svoga stana na zagrebačkim Srednjacima. Kao što je poznato, Savez udruga za zaštitu životinja grada Zagreba, udruga Futura i vi – Prijatelji životinja – poslali ste Općinskom državnom odvjetništvu prijavu kojom tražite najstrožu kaznu za spomenutoga ubojicu.

– Postojeći Zakon o dobrobiti životinja nema kaznene odredbe za zlostavljanje životinja, što znači da, primjerice, Ostoja Babić koji je prije godinu dana zatukao na najbrutalniji način svojega psa željeznom šipkom, vilama i sjekirom ili zlostavljač koji je bacio psa s četvrtoga kata ne mogu biti kažnjeni po tom zakonu. Jedino mogu biti sankcionirani zbog kršenja čl. 260 Kaznenog zakona, i to zatvorskom kaznom do šest mjeseci ili plaćanjem do 150 dnevnih dohodaka. Kao udruga redovito u takvim slučajevima šaljemo prijave, no bez uporišta u Zakonu o dobrobiti životinja malo što se može promijeniti. Dok su u susjednoj Italiji samo za napuštanje kućnih životinja zakonom predviđene kazne od 10.000 eura i godinu dana zatvora, a u Italiji i Njemačkoj životinje su ušle i u ustav, u Hrvatskoj se zlostavljanje i ubijanje životinja rijetko procesuira, a ono malo dokazanih zlostavljanja se ne kažnjava, jer zbog nezainteresiranosti sudova slučajevi padaju u zastaru, dok se zlostavljanje životinja relativizira kao manje važno u odnosu na društveno "važnije" probleme. Stoga u Hrvatskoj gotovo nitko nije kažnjen zbog okrutnosti prema životinjama. Općinski sud u Vrbovcu 2002. proglasio je krivim i pravomoćno osudio na bezuvjetnu kaznu zatvora od pet mjeseci zlostavljača koji je masakrirao krave. Takve presude su rijetkost, a kazna za počinjeni zločin tek simbolična, no pokazuju značajan civilizacijski pomak za Hrvatsku. Stoga inzistiramo da kazne za zlostavljanje životinja u novom zakonu o dobrobiti životinja budu znatno veće, a dosljedno provođenje sankcioniranja zlostavljača zasigurno bi utjecalo i na smanjenje zlostavljanja životinja. Također, smatramo da u sam prijedlog zakona koji želi štititi životinje mora ući odredba kojom se za ponovljeno zlostavljanje oduzima životinja i trajno zabranjuje nabavljanje nove.

Tom Regan: "Prazni kavezi"

Ove godine ste 24. rujna sudjelovali na predavanju Toma Regana u Trstu. Možeš li ukratko iznijeti glavne teze predavanja i kako komentiraš činjenicu da njegove knjige još nisu prevedene u Hrvatskoj, u usporedbi s primjerice utilitaristom preferencija Peterom Singerom koji je, srećom, zastupljen za sada već s tri prijevoda?

– Tom Regan, filozof i jedan od pionira pokreta za prava životinja, u Trstu je sudjelovao na predstavljanju talijanskog prijevoda svoje knjige *Empty Cages* i zaista nam je bilo zadovoljstvo prisustvovati nadahnjujućem predavanju koje je održao. Govoreći o izazovima pokreta za prava životinja i samog pojma "prava životinja",

istaknuo je važnost edukacije o načinu na koji se postupa prema životinjama u gotovo svim segmentima ljudskog života. Ono što me osobito dojmilo bio je njegov beskompromisan stav da se postupanje prema životinjama može istinski promijeniti bez traženja izgovora – stoga je naglasio da je na osobnoj razini rješenje veganski način života, a na široj društvenoj razini to su prazni, a ne veći kavezi. Nakon prijevoda knjiga Petera Singera u Hrvatskoj, među kojima je za pokret za prava životinja najznačajnija knjiga *Oslobođenje životinja*, s porastom zanimanja za knjige s animalističkom tematikom očekujemo da će hrvatski izdavači prepoznati važnost izdavanja ovog tipa literature, a mi ćemo ih kao udruga i dalje poticati u tome. Upravo radimo i na tome da se na hrvatski jezik prevede Reganova knjiga *Empty Cages*.

Zabrana životinjskih točaka bez Zagreba

U čemu pronalazite dodire s nedavno održanim Festivalom novog cirkusa? Istina, navedeni novocirkuski fenomen ne sadrži točke sa životinjama; međutim, ipak su u programskoj knjižici istaknuli da Festival nije iniciran kao zoofilni projekt angažirane društvene kritike. Naime, organizirali ste zajedničku konferenciju za medije 15. studenoga ove godine, a vezanu uz zabrane cirkusa sa životinjskim točkama u hrvatskim gradovima te predstavljanje Festivala novog cirkusa. Kao što je poznato, u Hrvatskoj je do sada nastupe cirkusa sa životinjskim točkama zabranilo 18 gradova, a prvu zabranu iniciralo je Mursko Središće. Kako komentiraš to da se Zagreb oglušio na navedenu zabranu? Naime, poznato je da je gospodinu Bandiću ipak očito bitnije pitanje kako uvesti podno grijanje u Bogovićevoj i kako je natkriti za, inače, prebogate zagrebačke špicere i špicerice. Ujedno, je li vam odgovorio na pismo što ste mu ga kao udruga poslali u povodu mogućega osvješćivanja dičnoga zagrebačkoga Gradskoga poglavarstva što se tiče moguće zabrane cirkusa sa životinjskim točkama u našoj navodnoj "metropoli"?

– Cirkusi sa životinjama su relikt prošlih stoljeća, u kojima su cirkusi privlačili publiku ljudima-*čudacima* s tjelesnim deformacijama te životinjama, kao što je i nošenje krzna primitivizam koji je primjeren pećinskom čovjeku, ali ne i stoljeću u kojem živimo. Nije nimalo zabavno promatrati mehaničke robotizirane besmislene pokrete životinja, nastale kao posljedica brutalnih dresura bičevima, električnim palicama i drugim "alatima", jer ne možete (osobito divlje) životinje natjerati da dobrovoljno stoje na stolcu, dižu nogu ili preskaču vatreni obruč. Osim toga, životinje u cirkusima većinu svojih života provode u lancima, zatvorene u malim prostorima ili pak u svojim prijevoznim vozilima, često pod sedativima, izluđene zatočeništvom. Kako bi se izbjegao nered, uskraćuju im hranu i vodu. Zahvaljujući intenzivnoj kampanji kojom smo od prošle godine održali niz prosvjeda ispred zloglasnog cirkusa Gärtner, registriranog kao prvi hrvatski cirkus sa životinjama, te poslali na adrese gradskih poglavarstava snimke postupanja prema životinjama u cirkusu te zahtjev za zabranom cirkusa sa životinjama, dosad je 18 hrvatskih gradova donijelo odluku o zabrani nastupa cirkusa sa životinjskim točkama na području njihova grada. Iako smo taj zahtjev uputili i zagrebačkom Gradskom poglavarstvu, zasad nismo dobili nikakav odgovor, što je neshvatljivo. Dakle, ovaj put drugi hrvatski gradovi mogu biti primjer Zagrebu ako želi misliti na svoj ugled i slijediti time primjer Beča, Venecije, Barcelone i stotinjak drugih gradova i država svijeta u kojima cirkusi sa životinjama nisu dobrodošli. O tome se govorilo i na spomenutoj konferenciji za medije, koju smo organizirali kako bismo zajedno s gradonačelnicima prvih gradova koji su zabranili cirkuse sa životinjama, Murskoga Središća i Velike Gorice, te direktorom Festivala novoga cirkusa Ivanom Kraljem govorili o važnosti ovakvih zabrana. Iako Festival novoga cirkusa nije zoofilni projekt, bilo nam je drago da možemo podržati Festival koji, u međunarodnom kontekstu, dovodi predstave visoke produkcije i estetike, relevantne za novi cirkus te pokazuje da Hrvatskoj treba zabavan, kulturan cirkus i da ljudi žele gledati civilizirane predstave bez mučenja životinja.

Kastracija kao "nužno zlo"

Kako komentiraš tekst Drage Cara podnaslovljen* Važnost antikapitalističkog i antiautoritarnog pristupa problemu na nesretnom primjeru Prijatelja životinja, i objavljen u 04, megazinu za hakiranje stvarnosti *(broj 3, ove godine), gdje, primjerice, vašu kampanju za kastraciju kućnih životinja uzima kao primjer specizma, a gdje, između drugih invektiva, ističe da "kada bismo, na tragu već postojeće usporedbe mesne industrije s Treblinkom, riječ mačka ili životinja s pamfleta ove kampanje zamijenili sa Židov, Rom ili psihički bolesnik, dobili bismo klasični nacistički pamflet"?

– Nije mi poznat spomenuti tekst, no kako se razvijamo kao udruga, naš rad je sve više izložen prosudbi javnosti, što je dobro jer se time sve više problematizira ljudsko postupanje prema životinjama i razotkrivaju se mehanizmi toga djelovanja, usporedivi po okrutnosti i intenzitetu sa strahotama koncentracijskih logora. Sam pojam specizam, dakle, predrasude zbog pripadnosti drugoj vrsti, relativno je nov i još nedovoljno uvriježen pojam u hrvatskom jeziku. Iako nas se često proziva zbog radikalizma, Prijatelji životinja su udruga koja se bavi edukacijom o raznim aspektima iskorištavanja, mučenja i ubijanja životinja. Postojimo tek četiri godine, svjesni smo vremena i mjesta u kojima djelujemo i koliko je teško osvijestiti javnost o onome o čemu se obično šuti, jer je skriveno iza zatvorenih vrata klaonica, pokusnih laboratorija i drugih mjesta gdje se legalno vrše zlodjela nad životinjama. Nakon što smo oduzeli životinjama njihov prirodni okoliš i doveli ih u situaciju da ga moraju dijeliti s nama, imamo i odgovornost prilagoditi se suživotu s njima. Kastracija kućnih životinja trenutačno je najbezbolnije rješenje i manje zlo od nasilnog usmrćivanja neželjenih životinja, čija se prekobrojnost *rješava* tzv. eutanazijom u veterinarskim ambulantama ili usmrćivanjem pod kotačima automobila, trovanjem, utapanjem, davljenjem...

Zanima me također kako komentiraš reakciju Siniše Labrovića nakon što vas je kontaktirao u vezi sa svojim projektom stado.org? Naime, zaključio je da ste "veći ljubitelji skandala i medijske promocije", nego što ste bili "spremni reagirati kao stvarni aktivisti". Pritom ističe (usp. 04, broj 11, ove godine) kako ste tek naknadno promijenili mišljenje, odlučivši da ćete ipak pronaći potencijalne udomitelje za ovce. Naime, ono što ga je iznenadilo jest što niste pokazali "razinu duha, humora i razumijevanja" rada koji je strukturiran kao parodija realityja u kojemu "postoji mogućnost da ovce budu zaklane, i to po svim zakonskim propisima". U čemu je nastao nesporazum u komunikaciji na razini umjetnik – animalistički aktivizam?

– O projektu Siniše Labrovića upoznati smo se iz medija, iz kojih smo doznali i to da smo mu navodno obećali pronaći udomitelje za ovce koje je iskorištavao za svoj projekt, što je drski pokušaj da nas se bez pitanja pretvori u tražitelje udomitelja za sve iskorištavane i mučene životinje iz raznih institucija, *Big Brothera* i ostalih formi u kojima se životinje koriste u kontekstu stjecanja profita ili privlačenja medijske pažnje. Prijatelji životinja ne podržavaju iskorištavanje i ubijanje životinja za zabavu i u tzv. umjetničke svrhe, jer životinjama nije mjesto u galeriji, izlogu trgovine, na pozornici i sličnim izlagačkim mjestima. Zaista, teško nam je razumjeti i shvatiti humor Siniše Labrovića, što je ponovio i na primjeru izložbe *Jaja*. Želeći ukazati na "duhovito ophođenje sa silama prirode, životom i evolucijom", Labrović je nabavio inkubator domaće izrade i prepustio osoblju Galerije da se brine o stotinjak jaja. No, pilići se nakon 20 dana nisu rodili, kao što je *umjetnik* planirao, zbog neispravnosti inkubatora. Nadamo se da će se Umjetnik napokon početi baviti Umjetnošću, a životinje pustiti na miru.

"Vječna Treblinka"

U povodu promocije knjige* Vječna Treblinka: naše postupanje prema životinjama i holokaust *Charlesa Pattersona osmislili ste u sklopu kampanje za promociju knjige izvrstan jumbo plakat. Pritom, u okviru spomenute kampanje knjigu ste apostrofirali kao najkontroverzniju knjigu objavljenu 2005. u Hrvatskoj; međutim, ipak kako stvari stoje, očito je da je knjiga, nažalost, jedva medijski prepoznata.

– Kao što sam već spomenula, zanimanje za knjige s animalističkom tematikom u Hrvatskoj sve više raste, no *Vječna Treblinka* je po uvidima koje donosi nekoliko stupnjeva ispred trenutačnog stupnja osviještenosti prosječnog hrvatskog čitatelja o postupanju prema životinjama. Iako je pisana vrlo prohodno i čita se poput beletristike, knjiga je teška, jer uznemiruje već samim naslovom, a samo čitanje predstavlja snažno i potresno iskustvo. Vjerujem da će rasprava o *Holokaustu* nad ljudima i *holokaustu* nad životinjama, koju knjiga potencira, s vremenom biti sve intrigantnija i intenzivnija, jer, nažalost, u utrci za profitom, mesna industrija te industrije mlijeka i jaja ne biraju načine da maksimalno iskoriste životinjska tijela i održe ih na životu do trenutka klanja monstruoznim tehnikama masovnog uzgoja. Drugo veliko područje gdje je tretiranje životinja istovjetno nacističkim tehnikama su pokusi koji se provode na životinjama u farmaceutske i kozmetičke svrhe.

"Lomitelj kostiju beagleova"

Kako komentiraš medijske reakcije na prosvjed 26. studenoga ispred zgrade Antuna Brkića, ili kako ste ga u kampanji apostrofirali – "lomitelj kostiju beagleova", koji, eto, i dalje usprkos svemu radi i predaje na Veterinarskom fakultetu u Zagrebu?

– Nakon što smo u srpnju ove godine razotkrili javnosti nelegalne postupke na pokusnim psima beagleovima na Veterinarskom fakultetu u Zagrebu, psi su zbog pritiska javnosti oslobođeni od pokusa koje je Antun Brkić već započeo na njima, i udomljeni. No, nakon toga na samom Fakultetu nije se ništa bitno promijenilo u statusu Antuna Brkića, tako da on i dalje predaje studentima. Iako je cijeli slučaj predmetom istrage Općinskog državnog odvjetništva, ne možemo čekati rezultate istrage i dopustiti da ista osoba koja je lomila kosti psima i dalje ima pristup životinjama, s obzirom da se dosad pokazalo kako Veterinarski fakultet nema nikakve kontrole nad onim što se tamo radi. Sramotno je da sveučilišne institucije podržavaju kvazi-znanstvenike koji zbog osobne koristi, produciranja tzv. znanstvenih radova, mučenje životinja nazivaju znanošću, sve zbog lijeka koji je već ispitan i na životinjama i na ljudima i nalazi se u prodaji. No, još je veća opasnost to što će Hrvatska, zbog interesa farmaceutskih kompanija, i dalje provoditi pokuse na životinjama kako bi proizvela jeftinije varijante već ispitanih i postojećih lijekova na tržištu. U vrijeme trajanja afere "beagle", imala sam priliku dvaput vidjeti pse dok su još bili smješteni u kavezima te na dan udomljenja. Svi su psi bili vidljivo prestravljeni, nesocijalizirani i još se oporavljaju. No, najužasnije je to što su bolovali i od bolesti koje se rješavaju rutinskim posjetom veterinaru, poput upala ušiju i grla, fimoze, ogrebotina i rana po tijelu, što znači da, iako su bili okruženi brojnim veterinarima i smješteni na Fakultetu koji liječi životinje, nisu dobili nikakvu veterinarsku skrb. Tretirani su kao živo meso, s obzirom na to da su na kraju *ionako* trebali biti usmrćeni. Treba razumjeti da pokusi na životinjama ne spašavaju živote, samo održavaju zastarjeli i od samih znanstvenika stalno kritiziran pristup kojeg se trebamo stidjeti, a koji isključivo zbog interesa profita muči životinje i usporava razvoj znanosti.

Glavni događaj u gradu izvan sezone

Anita Kojundžić

Pejzaž kao realizirana utopija, ideološki konstrukt nacionalnog identiteta i eksploatirani objekt fetišističkog poklonstva

34. splitski salon, Gradski akvarij Bačvice, Split, od 8. do 30. studenoga 2005.

Ovogodišnji Splitski salon pod nazivom *Pejzaž u suvremenoj likovnoj umjetnosti i kulturi između fetiša i ideologije*, čiji je izbornik bio kustos i ravnatelj riječnog Muzeja moderne i suvremene umjetnosti Branko Franceschi, svakako je bar nakratko Split učinio relevantnim umjetničkim središtem (i probudio zatomljeni optimizam). Realizirani kustoski koncept nadilazi lokalne pa čak i nacionalne okvire likovne scene budući da su izloženi redom relevantni hrvatski umjetnici, priznati i u inozemstvu. Provincijalizam koji je obilježio svakodnevnicu i kulturu Splita postao je zaista zamoran pa bi Franceschijeve riječi – "Drago mi je da se izložba događa u Splitu, koji je najljepše mjesto na svijetu, u najljepšoj zemlji na svijetu, a Bačvice su opet najljepše mjesto u najljepšem mjestu", da nije Split zadužio i reanimirao kvalitetnom izložbom, zvučale isprazno poput predizbornih slogana. Svjestan te kontradiktornosti onoga što tvrdimo/opjevavamo i onoga što činimo, Franceschi je upravo od te točke počeo svoju priču.

U predgovoru kataloga, kojem se zaista teško što može dodati ili oduzeti, izbornik pojašnjava kako ga je anonimni e-mail pod nazivom "I mi konja za utrku imamo…", koji je zapravo bio *slide-show* snimaka Plitvičkih jezera, dojmio kao spoj opčinjenosti ljepotom nacionalnog krajolika i doživljaja istog kao konkurentnog proizvoda/robe te ga je to potaklo da razmišlja o izložbi na temu pejzaža. U konačnici je izabrao radove 30 hrvatskih umjetnika koji su nastali od 1973. do 2005. u rasponu od hiperrealističnog slikarstva, preko fotografije i umjetnosti novih medija (kvalitetno prikazane *high tech* medijima plazmi, LCD monitora i TV-ekrana) do aktivističke umjetnosti i vizualnog jezika *jumbo*-plakata. Već u naslovu, autor je definirao pejzaž kao realiziranu utopiju, ideološki konstrukt nacionalnog identiteta i eksploatirani objekt fetišističkog obožavanja.

Pejzaž i slika pejzaža te reprodukcija reprodukcije

Kao izbornik, Franceschi je izabrao poprilično neutralan stav uvrstivši djela i autore koje bi umjetnički establišment prezrivo zaobišao. Naravno, komercijalni autori poput Zvonimira Mihanovića (*Moja vala*, ulje na platnu, 2003.) i Ive Pervana (*Jugo se sprema*, fotografija, 2005.) ili reprodukcije "kičastih" općih pejzaža anonimnih autora koji se u ogromnim tiražama proizvode u Kini i koji otvaraju izložbu, prisutni su kao znak volje da se interpretacija prebaci na gledatelja, otvaraju mogućnost diskusije i komunikacije, ali i provociraju temu *alter ega* mnogih umjetnika koji za preživljavanje slikaju komercijalne pejzaže jer se od umjetnosti teško može živjeti. Hana Letica je izloženim akrilicima *Pozdrav iz Dalmacije I-IV* (2005.) hrabro priznala tu dualnost svog stvaralaštva: slikanja apstraktnih djela za sebe i pejzažnog slikarstva poetskog realizma zbog egzistencijalnih razloga. Uostalom, u samom naslovu naglašeno je da izložba obuhvaća pejzaž u suvremenoj umjetnosti, ali i kulturi, a kako većinu građanskih interijera "krase" reprodukcije, rjeđe originalna djela pejzaža ne vidim razloga zašto bi se ta činjenica previdjela. I dok se vrijednost umjetnika i u krugu struke često izražava njegovom cijenom u eurima (jer tako je lakše pojasniti mnogo složenije argumente), s druge strane se ono što je komercijalno još često smatra nužno lošim. Pri tom se zaboravlja da se može preuzeti jezik komercijalnog i ne-umjetničkog kako bi se umjetnost približila običnim ljudima koji od nje zaziru. Na pročelju paviljona splitskog akvarija u izgradnji postavljen je ne slučajno upravo *billboard* Safe *Risk Landscape – M&K Corporation* (2005.) Željka Kipkea koji "u demonizaciji pejzaža na pseudo SF-prikazima beživotnih krajolika… postupkom aproprijacije formalnih načela demonstrira dijaboličnost konceptualne i etičke praznine, kako obrasca događanja koja oglašavaju, tako i marketinških strategija korporativnog svijeta koji ih producira. Što je pejzaž danas do igralište civilizacije multinacionalnih kompanija koje kontrolom medija masovne komunikacije generiraju predodžbu svijeta kakav im u danom trenutku najviše odgovara" (iz predgovora kataloga).

Žanr pejzaža se kroz povijest mijenjao, ali manje zbog realnih promjena u prirodi a više zbog činjenice da je bio medij za promicanje određenog svjetonazora (odnosno ideologije). Zapravo, pejzaž kao nositelj mnogih estetskih, ideoloških, ekonomskih i političkih konotacija je vrlo važan kulturni konstrukt koji ima malo toga zajedničkog sa stvarnom prirodom. Prepun stereotipa i klišeja, početkom 20. stoljeća izgubio je legitimitet umjetničkog žanra. Ipak, kao paradigma odnosa čovjeka prema svijetu koji ga okružuje ponovo je postao zanimljiv umjetnicima druge polovice prošlog stoljeća. Priroda više nije bila samo dom ljudske duše kao u romantičarskim predodžbama, nego se uvidjelo da može simbolizirati društvene odnose u kojima kapital uništava sve pred sobom i utire put propasti čovječanstva koje se otuđivši se od prirode otuđilo i samo od sebe. Ova izložba je pokazala koja značenja upisuju hrvatski suvremeni umjetnici u subjektivna viđenja prirode.

Odnošenje umjetnika prema pejzažu

Unatoč pripadnosti istom žanru, izložena djela se razlikuju po odnosu umjetnika prema pejzažu koje je kustos podijelio u kategorije kao što su demonizacija pejzaža (Željko Kipke), destrukcija (Ivo Deković, Zdravko Milić, Zlatko Kopljar – fotografija *K11* iz 2005., Renata Poljak, Tomislav Lerotić), divinizacija (Alen Floričić – video instalacija *Bez naziva No ¾*, 2005., Sanja Sašo – landartistički projekt *Polje života*, 1994.), adoracija (Antun Maračić – fotografije Lokrum 2000. – 2005., Mateo Perasović – fotografija diptih *Pogled na jug i sjever* iz 2005., Ivan Posavec), simbolizacija (Petar Grimani, Željko Marović – performans *Sutikva*, 2005.), sintonija (Mirjana Vodopija – fotografija *Mimikrija*, 2004, Boris Cvjetanović – fotografije *Novo nebo* nastale od 1997. do 2001., Braco Dimitrijević), supremacija (Vlado Zrnić, Dan Oki), racionalizacija (Hana Letica, Dalibor Martinis, Žarko Violić, Andreja Kulunčić), poetizacija (Ana Bilankov – videoinstalacija *At Sea II&III*, 2004., Toni Meštrović – video *O-tok*, 2005.), fetišizacija (Zvonimir Mihanović, Ivo Pervan, djela anonimnih autora), ritualizacija (Sandra Sterle – video *Vježba 1* iz 1999., Zvjezdana Jembrih – *Crvena krpa u dvorištu,* 1997. i *Ljubičasta krpa u raži*, 2002.), perzistencija (Vanja Pagar – ulje na platnu *Odnos 06*, 1999., Alan Alebić – *Inverzija I i II* iz 2005.).

Prostornu organizaciju izložbe, unutar poluzavršene gradnje akvarija, čini uzdužna os na čijim krajevima su videoradovi Dana Okija *OZONE3 RGB* (2004.) i Vlade Žrnića *Carinarnica vremena* (1994.) koji označavaju supremaciju prirode te prolaznost ljudskog trajanja naspram njenoj dugovječnosti. Po sredini osi galerije izdvojen je prostor na dvije etaže: na donjoj, koja je ujedno i "predsoblje" nalazi se rešetka s reprodukcijama anonimnih autora te video radovi Ive Dekovića *Vrgada-01* i *Tivašnica-01* (2005.) koji snima iz vizure mora pri čemu kamera ispod same površine mora bilježi iskrivljenu sliku obale te multimedijalni crteži Zdravka Milića, *Turandrom I-V* (2005.). Na gornjoj etaži zasebni prostor zapremaju spomenuti akrilici Hane Letice, video instalacija Dalibora Martinisa *PAYSAGE PERDU* (1991.) posvećena u ratu poginulim snimateljima Gordanu Ledereru i Žarku Kaiću, konceptualni

čin registracije Udruge građana *Jadran – moj dnevni boravak* iz Rijeke (2005.), Žarka Violića koji promovira ideju da se prema krajoliku ophodi s pažnjom svojstvenom privatnom prostoru te fotografije umjetničke akcije *Uživajte na plaži* na autocesti Zagreb Rijeka autorice Andreje Kulunčić (2000.), koji je zapravo odbijeni pilot-projekt za očuvanje okoliša za vrijeme turističke sezone. Ostala djela su u parovima srodnim po odnosu prema temi pejzaža poredani uzduž glavne osi.

Priroda zamijenjena simulakrumom

Složenost izložbe se ne iscrpljuje svim navedenim već podvlači i ekološke teme problema golemih količina otpada koje se ne saniraju kao na fotografiji Tomislava Lerotića *Split/Karepovac* (2005.) na kojoj je prostor neba gotovo istisnut hrpom smeća nadljudskih dimenzija koje, iako stvorene od čovjeka počinju prijetiti svom kreatoru, ili zagađenja Kaštelanskog zaljeva i umjetnikovog simboličnog prizivanja promjena u videu *Atena – Kaštelanski zaljev, otvaranje OI 13. kolovoz 2004*. Petra Grimanija; uništavanje čitavih krajobraza, poput brda u Labinu, kao odraz nepromišljene privatizacije i liberalnog kapitalizma koji uništavaju lokalne prirodne resurse (Zdravko Milić); ilegalna neplanska i neregulirana izgradnja na obali i eksploatacija kao odraz apsurda lokalnog mentaliteta, koji je zanimljivo ilustriran na fotografijama Renate Poljak *The View* i *Zimmer* (2004.). Zanimljiva je prisutnost i predstavnika "kontinentalnog" pejzaža koji osvještava i kritizira dominaciju jadranske obale kada se govori o hrvatskom pejzažu na fotografijama *Maksimir* (2004.), *Dužica* (2003.) i *Turopolje* (2005.) Ivana Posaveca.

Unatoč pripadanju istom krajobraznom žanru, izložena djela se razlikuju s obzirom na odnošenje umjetnika prema temi: demonizaciju, destrukciju, divinizaciju, adoraciju, simbolizaciju, sintoniju, supremaciju, racionalizaciju, poetizaciju, fetišizaciju, ritualizaciju i perzistenciju pejzaža

Prema Franceshijevim riječima, pri odabiru umjetnika trudio se izdvojiti paradigmatske slučajeve, na koje se sve načine suvremena hrvatska umjetnost odnosi prema krajoliku. Pri tom su zasigurno izostavljeni i neki umjetnici koji su također mogli naći svoje mjesto, ali riječ je u autorskoj koncepciji koja ima slobodu odabira i interpretacije. Ono što ne smijemo zaboraviti, čini mi se, su dvije stvari: da priroda i žanr pejzaža nisu jedno te isto jer je prvo ono čega zapravo više ni nema u svakodnevnici današnjeg čovjeka (ili kako bi Baudrilliard rekao: sve oko nas je dizajnirano, a prirodu je zamijenio njen simulakrum), a potonje je racionalni konstrukt u koji su upisani društveni kodovi i socijalna hijerarhija kao konstitutivni dijelovi našeg identiteta; drugo, odnos umjetnika prema prirodi ne možemo poistovjetiti s odnosom masa koje ne sagledavaju kritički postojeće stanje stvari tj. ova izložba je poput utopijskog mikrokozmosa u kojem još obitavaju humanost i čežnja za narušenim skladom između čovjeka i prirode.

I, na koncu, cijela ideja izložbe kao instrumenta kritičkog promišljanja zaokružena je samim prostorom u kojem je bila priređena. Naime, angažmanom organizatora (splitski HULU) uredio se prostor gradskog akvarija koji je unutar objekta Bačvice jedini nedovršen iako je poslužio kao najvažnije opravdanje izgradnje cijelog kompleksa. Taj objekt je paradigma predimenzionirane konzumerističke arhitekture koja je na najboljem putu da devastira obalu. Postavljen izvan turističke sezone (slučajno ili ne?), 34. splitski salon je, osim aktiviranja dokoličarskog "kafićkog" mentaliteta Bačvica, na neki način ustao protiv eksploatacije "lijepe naše", a svima koji sve navedeno pokušavaju predočiti preko ovog teksta nedostajat će faktor X, koji je tako teško definirati a lako prepoznati. z

Sabine Breitwieser

Utjecaj sponzora na umjetnost

Silva Kalčić

Ravnateljica Zbirke Generali govori o nastajanju i povijesti zbirke, zastupljenim umjetnicima i društvenoj ulozi takvih insitucija

***Osvajanje prostora*, izložba djela iz Zbirke Zaklade Generali u organizaciji MSU Zagreb, Klovićevi dvori, Zagreb, od 28. listopada do 9. prosinca 2005.**

Zajednica, grad i država dužni su kontrolirati utjecaj sponzora na umjetnost, jer privatno sponzorstvo traži nešto zauzvrat, ono nema opću obvezu podržavati umjetnost ili znanost

Razgovor sa Sabine Breitwieser, ravnateljicom Zbrike Generali kao *korporativne umjetničke kolekcije* utemeljene 1988. i nadalje u nastajanju, s težištem na proširenom poimanju skulpture, konceptualnoj umjetnosti i performansu, interdisciplinarnim (*crossover*) radovima koji povezuju umjetnost-arhitekturu-dizajn, kritičkim radovima koje mnoge institucije odbacuju kao "teške". Ključni radovi austrijskih pionira iz šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća čine jezgru kolekcije. Ova djela, od kojih su neka u vrijeme u kojemu nastaju smatrana radikalnim, predstavljena su na izložbi zajedno s radovima suvremenika s međunarodne umjetničke scene, kao i novijih naraštaja umjetnika. Naziv izložbe *Osvajanje prostora* ne odnosi se samo na činjenicu da izloženi radovi zauzimaju vlastiti prostor na ovoj putujućoj izložbi, nego i upućuje na "prostor" kao njihov povezni element. Zagreb je treća postaja (nakon Münchena i Rotterdama) u itinereru putujuće izložbe u selekciji Sabine Breitwieser. Njezina namjera nije bila sastaviti *best of* pregled djela, nego kroz diskurzivnu izložbenu prezentaciju ukazati na poveznice među različitim radovima i umjetnicima.

Zaklada Generali primjer je korporativnog nagnuća k suvremenoj umjetnosti i novim medijima, kako je došlo do takve umjetničke orijentacije kod prikupljanja djela umjetnosti za zbirku jednog osiguravajućeg društva?

– Zbirka ima svoju povijest. Najprije je bila koncentrirana na djela isključivo austrijskih umjetnika iz šezdesetih, a onda se, prema beuysovskoj ideji socijalne skulpture otvorila širem poimanju suvremenosti u umjetnosti, kao mjesto stalnog eksperimenta. Bilo je potpuno jasno da je umjetnost internacionalna, ali i da utjecaj ne dolazi samo iz Pariza ili New Yorka, nego i *vice versa*.

U zbirci su sadržana i neka od ključnih, pionirskih djela videoumjetnosti. Kako se odnosite prema djelima u vezi s njihovom etičkom ili estetskom vrijednosti? Etičke – također u smislu privatnog vlasništva nad umjetnošću kao "općim dobrom". Iako se estetika vraća u umjetnost najnovijeg doba, ona je pretežno smatrana nebitnom i "uklonjena" iz djela koja imamo priliku vidjeti u Zagrebu...

– Kod koncipiranja zbirke bila sam suočena s činjenicom da ne postoji pozitivan *role model* u Austriji ili središnjoj Europi slične korporativno utemeljene zanimljive umjetničke zbirke. Korporacije su naime skupljale uglavnom djela koja mogu visjeti na zidu i krasiti predvorje zgrade. Studirala sam pravo, i iako nikad nisam radila kao pravnik uvijek me zanimalo pitanje transparentnosti umjetnosti. Dugo radim u području umjetnosti i imam izvjesni *illusion perspective to arts*. Na početku karijere sam radila s nezavisnim umjetničkim grupama, pa tako i kada sam došla raditi u Generali, shvativši da se umjetnost mora fokusirati na stvarnost, sviđala nam se stvarnost ili ne. Nisam osoba koja ima *a priori* pozitivan odnos prema privatnom partnerstvu, dapače kritički se odnosim prema tome modelu. Smatram da su zajednica, grad i država dužni kontrolirati utjecaj sponzora na umjetnost, jer privatno sponzorstvo traži nešto zauzvrat, ono nema opću obvezu podržavati umjetnost ili znanost. No nova stvarnost sve brže utječe na umjetnost, a umjetnici su u stanju reagirati na promjene, razvijati se, putovati te raditi u novim i sve novijim medijima samo uz potporu sponzora. To je činjenica koju ne treba prikrivati već na nju reagirati, postaviti je kao temu za raspravu. Druga generacija konceptualnih umjetnika u 1980-ima referira se na Duchampa, namećući kao središnju temu institucionalne kritike. Projekt koji pokazujemo u Hrvatskoj primljen je kao kontroverzan u Austriji, odnosno uključuje neke od najkontroverznijih projekata koje smo poduprli. Naša ideja kolekcioniranja, strategija prikupljanja radova nije bila obilaziti galerije i ateljee i izabirati i kupovati djela, već smo ih počeli naručivati, sudjelovati u produkciji djela, počevši od *site-specific* djela koje sam najprije počela naručivati za svoj ured. Umjetnici su se odnosili prema situaciji ureda, igrali se s ambigvitetnošću objekata koji su komunicirali s promatračem. Gerhard Rühm je jednostavno očistio, ispraznio ured, i to je bio njegov umjetnički koncept.

Ideja posredovanja umjetnosti

Naša zgrada nalazi se u središtu Beča. Kod gradnje nove zgrade koristili smo iskustva iz venecijanskog sjedišta. Naručila sam istraživanje o funkciji umjetnosti s Generali Fundacijom kao *role modelom*. Propitivali smo ili naglašavali aspekt autonomije i nezavisnosti umjetnika. Intervjuirali smo članove izvršnih odbora kompanije, članove upravnog odbora, savjetnike i članove osoblja. Fundacija Generali, naime, osnovana je radi zadovoljavanja dvaju aspekata – jedan je unutarnji *image transfer*, ideja posredovanja umjetnosti, da umjetnost uđe u uredski okoliš i kontekstualizira ga kroz umjetnički program. Drugi aspekt je vanjski *image transfer* – kreiranje izvjesnog korporativnog profila. Nakon provedenog istraživanja uslijedila je intervencija – izložba u otvorenom prostoru 1995. na kojoj smo izložili sva djela iz ureda, male crteže, objekte... i postavili smo ih kao u uredu, prateći tlocrt ureda. Publika je mogla vidjeti "ukus" korporacije, i ujedno posjetiti "prazno" sjedište Fundacije. To je bilo zanimljivo s obzirom na pomak u promatranju/konzumaciji djela. Danas mnogo stručnjaka koji pišu ili rade doktorat na temu institucionalne kritike posvećuju posebnu pažnju ovom projektu. Znači, ne nastojimo samo proizvoditi umjetnost, što je također sjajno, nego i diskurs o umjetnosti.

Jeste li ulagali u konzervaciju i restauraciju starih videoradova, napravljenih u analognom, oni najraniji u* open-reel *mediju? Kako danas prikazujete takve radove, "prevodite" li ih u digitalni format ili ustrajete na izvornom mediju i tehnici prikazivanja radova, danas redovito napuštanoj...?

– Važan dio zbirke i posla na zbirci posvećen je upravo održavanju i restauraciji radova, ne samo video nego i instalacija, fotografije, skulpture, crteža, dizajna... Ako je medij integralni dio umjetničkog djela, ugrađen u koncepciju djela, ono se mora prikazivati u izvornom mediju. Ponekad je to pravi teret. No ako to nije dio koncepta, tada ne marimo za to. Primjerice, 16-milimetarske filmske instalacije prikazujemo kao film, smatramo to važnim. Restaurirali smo neke rane filmske radove Gordona Matta-Clarka i ne prikazujemo ih kao video, ponekad kao dokumentaciju o filmu ili ih ne pokazujemo uopće. Što se tiče *open-reel* vrpci iz šezdesetih i sedamdesetih, primjerice radove Gottfrieda Bechtolda ili Gorana Trbuljaka pokazujemo kao dokumentaciju o radu, koji ne pokazujemo u *open-reel* mediju nego na DVD-u. To je praktičnije i dostupnije. No, ta tema ostaje otvorenim pitanjem. Također i održavanje materijala, opetovano emitiranje. Može se napraviti *dub-master*, u Beču nemamo takav uređaj, ali u Filmskom institutu u Kaliforniji imaju svojevrsnu "pećnicu" u kojoj se može osvježiti, povratiti slika.

Problematika originalnosti i autorstva videoumjetnosti

Prikazujete li u Zagrebu na izložbi i u popratnom programu* Video Space *radove na originalnim vrpcama?

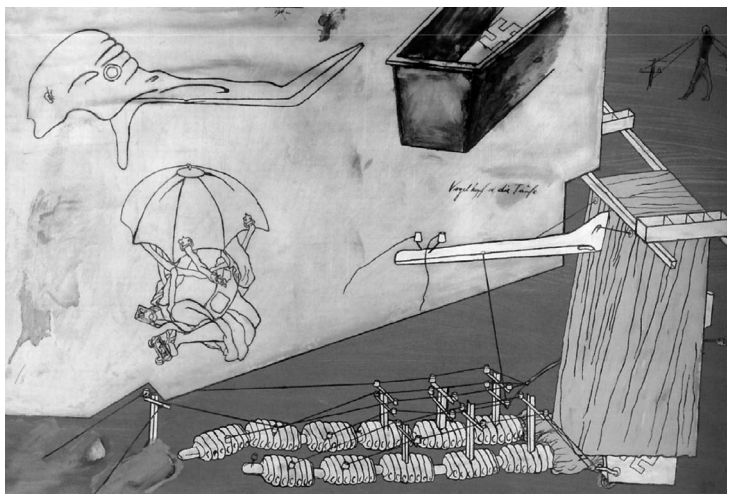
– Ne, nipošto. Video je reproduktivno umjetničko djelo, njegova reproduktibilnost dio je videorada. Neki umjetnici rade edicije videodjela, što nije izvorna ideja toga medija. Umjetnici koriste videokamere jer tako nastalo djelo mogu poslati u više galerija na cijelom svijetu, reproducirati ga, umnažati, široko distribuirati. Nema ideje jedinstvenosti, unikatnosti djela. Drugo je pitanje autorstva djela. To je osobito važno kod kolekcioniranja zbirke – nitko me ne može uvjeriti da je neki jednokanalni videouradak jedinstven, da negdje ne postoji još koja kopija rada. Istodobno, videoinstalacija sadrži tu dimenziju originalnosti. Smatram da videokasete trebaju biti široko distribuirane, ne smije biti limitiran njihov broj baš kao kod filma ili eksperimentalnog filma. Pitanje originalnosti je nerazumijevanje i krivo tumačenje toga medija.

Jeste li predstavljene autore upitali za dozvolu prikazivanja na izložbi u Zagrebu?

– Ne, kod akvizicije djela odmah sklapamo ugovor za neograničeni broj prikazivanja. I kod djela kod kojih postoje izvjesna ugovorna ograničenja dopušteno nam je prikazivati ih kao dio prezentacije Fundacije Generali, kao ovdje u Zagrebu. Znači, kada se prikazuju kao dio videokolekcije. To je *Electronic Arts Intermix*.

U zbirci je zastupljen velik broj umjetnica, naročito videoumjetnica. Je li video medij s kojim su žene počele više raditi umjetnost? Uočavate li neki poseban stil, žensko pismo u radovima umjetnica u vašoj zbirci?

– U vrijeme kada nastaje videoumjetnost video je naravno novi medij, bez povijesti. Zato su mnoge žene počele odmah raditi u tom mediju, Joan Jonas, VALIE EXPORT. To je autorefleksivni medij, možete promatrati svoj odraz u zrcalu, možete odmah pogleda-



Bruno Gironcoli, Entwurf (Crtež), 1971.

ti što ste snimili. i to je sve vrlo važno.

No, ne smatram da žene imaju neki poseban senzibilitet, jedino su ponekad posebno radikalne. Postoje teme u kojima je žensko pitanje još uvijek aktualno, primjerice ako pogledate zastupljenost autorica u muzejskim zbirkama, ili na velikim izložbama. Sedamdesetih je osobno pitanje bilo političko pitanje, pa je video kao osobni medij postao dio političkog pokreta. Rad Sanje Iveković *Double Life* govori o identitetu i transformaciji u suvremenom društvu. Ako pogledate rad Marthe Rosler i rani rad Else Juliusa Kollera on je kritičniji, povezaniji sa ženskim pitanjima na neki način, jer su radili zajedno i bili zajedno. Ako pogledate ta djela danas, ona djeluju drukčije. Povijest videoumjetnosti je mlada, kao i povijest sudjelovanja žena u javnom životu, u pozicijama moći. No imamo drukčija tijela i još drukčiju poziciju u društvu od muškaraca, a to nije pitanje kojim bi se trebale baviti žene, ili samo žene, smatram da je to više tema kojom se trebaju baviti muškarci. Poput Dana Grahama, jednog od najznačajnijih umjetnika u zbirci koji je nekoliko projekata napravio baš za Fundaciju Generali (program sastavljen iz opsežne Zakladine zbirke videoradova može se pogledati kao dio instalacije Dana Grahama pod nazivom *New Design for Showing Videos*, osmišljene upravo za Generali Foundation naglašavajući važnost okruženju u kojemu se zbiva promatranje/percepcija).

Umjetnost svakodnevice

Kakva je komunikacija Fundacije s javnošću, s negalerijskom publikom? Kakvo je znanje javnosti o suvremenoj umjetnosti u Austriji, i sudjelujete li svojim programom u edukaciji široke publike o umjetnosti, u školskom programu i sl...?

– Da, imamo niz obrazovnih programa, osim toga trebate znati da je Zaklada Generali jedino mjesto u Austriji gdje uvijek, ne periodično s povremenim izložbama, možete otići i gledati videoradove. A još smo mlada institucija. Istina, mislim da je i MUMOK nedavno započeo s *open reference roomom*. Zadnjih se godina, dakle, mijenja umjetnički program i njegova kvaliteta, i više nismo jedini – time što postojimo motiviramo državne muzeje na promjenu, mislim da to što MUMOK sada radi ne bi se desilo bez nas, oni gledaju u našem smjeru. Autocenzura je najgore što se ne samo umjetniku nego i instituciji može dogoditi. Dok se nismo preselili u novu zgradu, skupljala sam mnoge radove i arhivu u svom uredu, i mnogi

Hans Hollein, Rolls Royce Grill auf Schloss Schrattenberg, 1966.

su ljudi željeli doći u moj ured i služiti se tim arhivom (pretečom medijske biblioteke u novoj zgradi). Kupila bih videovrpce kao knjige, primjerice od Elke Krystufek. Smatram da se djela u našoj kolekciji odnose na naš svakodnevni život, i obratno. Treba se osloboditi očekivanja "high arta". Ako se otvorite i ne očekujete klišeje od umjetnosti, ručnu izrađenost, obrtna postignuća, ako dakle nađete prava vrata za razumijevanje umjetnosti, ona vam može posredovati stvarnost. Ako umjetnik radi printeve izlučevina na pelenama i stavi to na zid, ne možete tako lako objasniti što se ovdje događa. Važno je da to ljudi dočekaju kao umjetnost. Ako je zanimljiva, ako nam se obraća, ako možemo od nje nešto naučiti... to je to. Kažu da je naša zbirka vrlo koncizna, no ne mislim tako, ima još praznih mjesta i novih smjerova kojima treba krenuti, no uvijek je to problematska, neobična umjetnost.

Umjetnica Martha Rosler poznata je po kredu If not now, When? Koja je društvena uloga institucije poput Generali Foundation?

– Hrvatsko društvo je u tranziciji, koji *role model* vi možete preuzeti? Privatno partnerstvo, što to znači? Željela sam za Fundaciju Generali napraviti transparentnu analizu promišljanja o ulozi institucije i umjetnika u društvu te o institucionalnoj kritici. No primarno je važno da korporacija želi nešto napraviti na tom polju. Tvrtke, naime, više ne sponzoriraju javne, općinske ili državne institucije, nego imaju vlastite programe, to je krucijalni trenutak. Na taj način novac je praktično uzet od umjetničkog svijeta, jer rezultati te promjene strategije nisu uvijek povoljni za umjetnike, pogotovo novih medija i suvremenih umjetničkih izričaja.

Vjerujem u jake umjetničke institucije, infrastrukturu koja će učiniti da se dogodi nešto što se samo po sebi ne bi dogodilo. To nije važno samo za profil institucije, nego i kao nadogradnja svijeta umjetnosti. Inače bi bilo dovoljno naprosto podupirati postojeću umjetničku infrastrukturu koja već ima kolekciju i kustose. U Generali Foundation imamo podvojeno mišljenje o tome.

Umjetnici rade umjetnost s videokamerama jer tako nastalo djelo mogu reproducirati, umnažati i široko distribuirati – nema ideje jedinstvenosti, unikatnosti djela

"Arheološki" pristup suvremenoj umjetnosti

Bavite li se i izdavaštvom na području umjetnosti?

– Ne participiramo u širokoj konzumerističko-razonodnoj umjetnosti, pa su nam tako i izdanja sužene tematike. Naša izdanja su obično trojezična i za njih imamo dobru distribuciju. Trenutno izdajemo seriju knjiga umjetničke teorije u suradnji s MIT Press. Nedugo smo izdali opsežni katalog fundusa Zaklade Generali (naravno ne svih 1700 radova od 170 međunarodno priznatih umjetnika), gdje predstavljamo umjetničke prakse koje analiziraju i kritički preispituju društvene parametre i ulogu medija.

Radite li i izložbe u javnom prostoru?

– U pravilu ne. Postoji negdje na zidu u 10. bezirku Beča rani rad jednog austrijskog umjetnika...

No vaša zgrada aktivno participira u vizuri Beča, kao dobra arhitektura?! Jednako kao što nenametljivom minimalističkom nutrinom koja se "povlači u pozadinu" dopušta dominaciju umjetnosti (sadržaja) nad prostorom (formom)... Stakleni krov zgrade omogućava difuzno prirodno osvjetljenje interijera kao jedina fasada zgrade umještene u dvorište negdašnje tvornice... Gordon Matta-Clark se u svojim videodokumentacijama performansa često bavi dekonstrukcijom i redefinicijom arhitekture. U radu* Cijepanje *iz 1974. u dijelu grada napučenom uglavnom Afroamerikancima u New Jerseyju, gdje su kuće trebale biti srušene u sklopu gradske obnove, umjetnik je raskolio kuću praktički na dvije polovine izrezujući usku "krišku" iz vertikalne osi. Podigao je zatim te dvije polovine na zid temelja, tako da se otvorila pukotina od otprilike pet stupnjeva (kako glasi kataloški opis rada).

– Hans Hollein je radio dvije zgrade za Generali Foundation. Zgradu u Beču su napravili do tada malo poznati Christian Jabornegg i András Pálffyu suradnji s Georgom Schönfeldom 1995. na mjestu nekadašnje Habig tvornice šešira. No radi rezanja budžeta naša zgrada nema auditorij, nemamo gdje prikazivati rani eksperimentalni film, pa takve materijale prepuštamo Filmskom institutu u Beču na čelu s Peterom Kubelkom. Tamo imaju i bolje uvjete za čuvanje takvih materijala, iako nekad institucije nisu podupirale umjetnike koji su radili takve radove, pa su oni dolazili k nama, poput Michaela Snowa... Isto tako, osim radova Matta-Clarka i Holleina u zbirci imamo aktivističke radove Gustava Metzgera koji se često referiraju na arhitektonski prostor i izgrađeni okoliš.

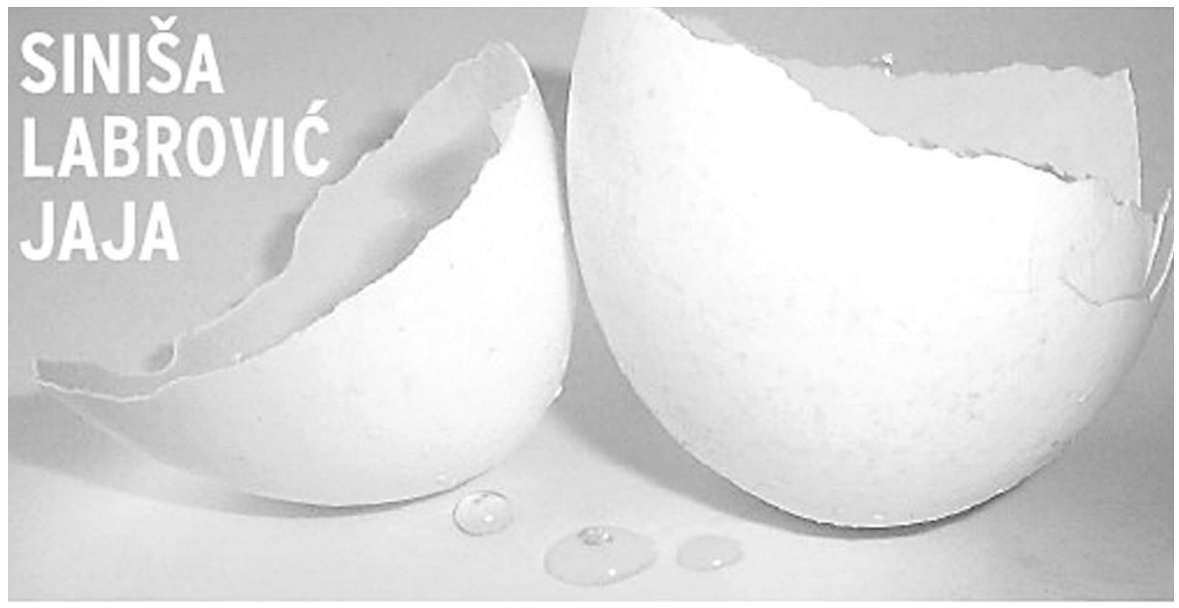
Vaša zbirka stalno raste, nadopunjujete je, kakvi su trenutačno radovi u vašem interesnom fokusu? Organizira li Generali Foundation, uz stalni postav i periodične tematske izložbe?

– Među privatnim kolekcionarima u trendu su *hot young artists*, no osobno više volim svojevrsni "arheološki" pristup, zadržati stvari koje nestaju. Svi traže mlade umjetnike, lakše je, istina ponekad i skuplje kupovati *hot young artists* jer su oni vidljiviji na tržištu, a njihovo djelo ne treba konzervirati ili restaurirati, ono nije tako krhko; na za koncipiranje zbirke treba uvijek pričekati i gledati što se događa, u kojem se smjeru razvijaju. Trenutačno zbirku proširujemo radovima, primjerice od Dorit Margreiter, s nedavne izložbe u Grazu (*Double check. Re-framing space in photography: The other space, parallel histories*, op.a.). Što se tiče hrvatskih umjetnika, kustosi Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu Nada Beroš i Tihomir Milovac nam redovito prezentiraju hrvatsku umjetnost. Do 18. prosinca otvorena je izložba *Wie Gesellschaft Und Politik Ins Bild Kommen* (*Kako se društvo i politka uklapaju u sliku*) autora koji se bave društvenopolitičkim pitanjima koja čine fundamentalnu temu umjetnosti nakon šezdesetih; na toj izložbi predstavljen je multidisciplinarna *working space* instalacija *Distributivna pravda* (2001. – 2005.) Andreje Kulunčić. Sljedeća je na redu izložba *Kino Wie Noch Nie* (*Kino kao nikad prije*) koja se otvara 20. siječnja 2006.

VALIE EXPORT/Peter Weibel, Aus der Mappe der Hundigkeit, dokumentacija akcije, 1969.

Jaje kao zatvoreni vremenski odsječak

Rosana Ratkovčić



Iz nekoliko jaja smještenih u inkubator u galerijskom prostoru do kraja izložbe trebali su se izleći pilići, no zbog kvara inkubatora to se nije dogodilo pa su pretvorba i stvaranje života ostali nerealizirani izložbeni potencijal

Izložba Siniše Labrovića *Jaja*, Galerija PM, Zagreb, od 10. do 30. studenoga 2005.

Trajna fascinacija oblikom i značenjem, formom i sadržajem jajeta stvorila je slojevitu i bogatu simboliku. Mnogim narodima i arhaičnim kulturama zajednički je kozmološki sustav prema kojem je svijet nastao iz jajeta. Prema nezaobilaznom *Rječniku simbola* (J. Chevalier, A. Gheerbrant) "jaje predstavlja prvobitnu stvarnost koja sadrži mnoštvo bića u zametku i simbolizira sjedište, mjesto i osnovu svih transmutacija".

U kršćanstvu jaje predstavlja simbol nade i uskrsnuća, simbolika koja je naslijeđena iz poganskih vremena kao i niz drugih kršćanskih simbola koji pokazuju trajnost simboličkih motiva dok se mijenjaju vjerski sustavi koji ih upotrebljavaju kao potvrdu svoje jedinstvenosti i pravovjernosti. Jedan od najfascinantnijih prikaza jajeta u umjetnosti zapadnog kršćanstva je poznata *Pala Brera* Piera della Francesca, s prizorom *Sacra conversatione* gdje u donjoj polovici slike Bogorodicu s Isusom prati velika grupa svetaca i anđela, uz donatora koji kleči u prednjem planu, dok se u gornjoj polovici slike – u prostoru određenom slikanom arhitekturom, u nadsvođenoj dubokoj niši, iz školjke na svodu, na tankom konopcu, spušta jedno jaje. Smješteno u središte gornje polovine slike, prema kojem su usmjerene sve linije arhitekture, maleno jaje svojom oblinom jasno se izdvaja na geometrijskim formama arhitektonske pozadine i dominira cjelokupnom kompozicijom, kao simbolički prikaz otkupiteljske uloge malog Isusa u Bogorodičinu krilu.

Kružna forma Meštrovićeve zgrade kao oblina jajeta/oblutka

Na izložbi *Jaja* u Galeriji PM Siniša Labrović supotstavlja/suprotstavlja jaja i kamene oblutke stvarajući tako niz novih estetskih, formalnih i simboličkih značenja. U prostoru galerije koji je kružnog oblika na podu su proizvoljnim redom složena jaja i kameni obluci, približno iste veličine, pri čemu su jaja obojana u bijelo, čime je još više istaknuta njihova formalna sličnost s kamenim oblucima. Također je i kružni prostor galerije svojom arhitektonskom formom usklađen s oblinom jaja i oblutaka.

Unutar jajeta odvija se proces stvaranja života, živog bića koje nastaje iz zametka, što znači da je vrijeme sadržano, zatvoreno u jajetu. Svako jaje tako možemo promatrati kao jedan zatvoreni, samostalni odsječak vremena koje postoji unutar vremena naše svakodnevice. U kretanju prostorom galerije posjetitelj/posjetiteljica se mora pri svakom koraku pažljivo usredotočiti na uočavanje razlike između jaja i kamena oblutaka. Na ovaj način je razlikovanje između jajeta i oblutka sa svim njihovim simboličkim značenjima uključeno u koračanje kao jednu od naših osnovnih egzistencijalnih radnji, ili u ovom slučaju osnovnih postupaka posjetiteljica i posjetitelja izložbe – hodanja i razgledavanja. Ako prihvatimo jaje kao neovisni zatvoreni vremenski odsječak, u obilaženju cijelog kruga galerijskog prostora, krećemo se kroz prostor u kojem je sadržan vrtoglavi niz vremenskih dimenzija. Na ovaj način i prostor galerije, tlo između postavljenih jaja i oblutaka postaje integralni dio izložbe.

Beživotnost ili smrtnost

Odnos jaja i oblutaka na izložbi podsjeća na indonezijski mit o kamenu i banani koji navodi M. Eliade (*Okultizam, magija i pomodne kulture*, Zora, Zagreb 1983:53-54), prema kojem su preci u početku vremena između kamena i banane ponuđenih od Tvorca odabrali bananu kao nešto korisno i upotrebljivo prema beživotnosti kamena, čime su odabrali i vlastitu smrtnost. "U početku se nebo nalazilo blizu zemlje i Stvoritelj je običavao na kraju konopa spuštati darove ljudima. Jednom je tako spustio kamen. Ali preci su se naljutili i povikali svome Tvorcu: 'Što da radimo s kamenom? Daj nam nešto drugo.' Bog je popustio, i nakon nekog vremena spustio bananu koju su radosno prihvatili. Tada su preci začuli glas s nebesa: 'Pošto izabraste bananu, život će vam biti kao i njen. Roditeljsko deblo umire kada na njemu izrastu plodovi. Tako ćete umrijeti i vi, a djeca će stupiti na vaše mjesto. Da ste izabrali kamen, život bi vam bio poput njegova, nepromjenjiv i vječan'."

Jaje u kojem je sadržan novi život pa nosi simboličko značenje uskrnuća i ponovnog rođenja simbolički se može izjednačiti s bananom iz mita, stoga se dijalektika života i smrti sadržana u odnosu kamena i banane ponavlja i u odnosu kamena i jajeta. "Kamen simbolizira stalnost i nepovredivost, a dosljedno tome i njihovo beskonačno trajanje. Ali kamen je također simbol tame, tuposti i nepokretnosti dok život općenito, a čovjeka posebno, karakterizira stvaralaštvo i sloboda. Kao što mit o kamenu i banani tako nenametljivo nagovještava smrt se smatra potrebnom nadopunom životu."

Arhaičnu simboliku jajeta i kamena i značenja koja proizlaze iz njihova odnosa autor nadilazi uvođenjem inkubatora kao sastavnog dijela izložbe, uvodeći na taj način u koncept izložbe i niz situacija koje određuju našu suvremenu svakodnevicu, od gotovo nekontrolirane panike izazvane pojavom ptičje gripe do licemjernog odnosa prema životinjama suvremenog društva

Život formiran u alkemičarskoj posudi

Arhaičnu simboliku jajeta i kamena i značenja koja proizlaze iz njihova odnosa autor nadilazi uvođenjem inkubatora kao sastavnog dijela izložbe, uvodeći na taj način u koncept izložbe i niz situacija koje određuju našu suvremenu svakodnevicu, od gotovo nekontrolirane panike izazvane pojavom ptičje gripe do licemjernog odnosa prema životinjama suvremenog društva, temom kojom se autor bavio i u svojem prethodnom radu (www.stoka.org). Inkubator koji umjesto tijela kvočke zagrijava jaja da bi se u njima formirao novi život ima svojstvo alkemičarske posude – atanora – simbola fizičke, moralne i mističke pretvorbe, što nas opet vraća opisanoj arhaičnoj simbolici jajeta.

U inkubatoru je smješteno nekoliko jaja iz kojih su se na kraju izložbe trebali izleći pilići, što je trebalo biti obilježeno svečanim zatvaranjem izložbe. Međutim, za trajanja izložbe inkubator je negdje zakazao, pilići se nisu izlegli, pa su pretvorba i stvaranje života ostali nerealizirani potencijal izložbe, kao što predstavljaju i trajni potencijal jajeta. z

Nakit kao asemblaž

Silva Kalčić

Nakit Nenada Robana predstavlja jedan od načina definiranja estetskih orijentacija i kulturnog/subkulturnog pripadanja te društvenog kodiranja

Izložba Nenada Robana *Nakit/Jewellery*, Galerija Karas, Zagreb, od 9. do 19. studenoga 2005. / Monografija Nenada Robana *Nakit/Jeweller*, 2005.

naušnica inox grančica 2004 ____ foto: MARIO KRIŠTOFIĆ

Za razliku od kratkotrajnosti percepcije umjetnosti u muzeju, kod nošenja nakita ona je odgođena/ produljena

"Ništa nije ljubavnije ni prisnije, ništa jače vezano uz samoću niti više upućeno drugima", zapisala je Željka Čorak o nakitu s izložbe Nenada Robana 1992. "Doista, kao da nijedna umjetnička forma ne nastaje iz većih suprotnosti, u samoći, da bi potom zaživjela uz nekoga, na nekome" – pridodaje Sandra Križić Roban u predgovoru monografije umjetnika nakita Nenada Robana. Iako odvojiv, ipak nezamisliv bez/tek ponekad autonoman od tijela, Robanov nakit je u monografiji predstavljen fotografiran na anonimnim dijelovima tijela modela, tijelo "postaje dijelom estetskog procesa u središtu kojeg je nakit", gotovo talismanskog utjecaja, odnosno riječima Barbare Cartlidge "nakit stvara izravan kontakt s tijelom; prvo s osobom koja ga nosi i s pomoću nje sa širom publikom – svima onima koji nakit primjećuju zajedno s osobom koja ga nosi". Za razliku od kratkotrajnosti percepcije umjetnosti u muzeju, ovdje je ona odgođena/produžena. Nakit je svakako jedan od načina definiranja estetskih orijentacija i kulturnog/subkulturnog pripadanja te društvenog kodiranja.

Nakit kao artefakti

Tako i Roban vodi *double life*, danju radi u zagrebačkoj zlatarnici s *copyrighthom* na nakit s motivom "Morčića", dok navečer radi nakit od nađenih stvari, od nedignitetnih objekata poput uvelog lista ili matice vijka poštujući njihovu formu i tvarnost, stupajući u njima u komunikaciju u smislu traganja za oblikom koji dotični predmet želi ili priziva. Ravnopravno koristi metale, tvrde, često nepolirane, ponekad s tragovima korozije odnosno povijesnosti, i efemerne ili vrlo krhke objekte, prirodne, poput lista, grančice. Papir zgužvan u grudvu žute boje, usukan u košaricu od žice, a zapravo mrežicu za pranje suđa pričvršćenu na gumenoj vrpci – uistinu probušenu zračnicu bicikla – ostavlja dojam vrlo skupog, glamuroznog nakita za posebne prilike. Za potrebe snimanja za monografiju taj je komad nakita aranžiran na komadu stakla s napuknućima koja strukturom podsjećaju na paukove niti, na granici vidljivosti. Na ploče metalnog lima oblika utemeljenih u geometriji često pričvršćuje metalne žice/niti u međusobnom odnosu plohe i linije. Ili je metal zamijenjen krhotinom rendgenskog snimka, a linearna je forma konop ili armirane gumene cijevi. Podjednako plemenite kompozicije stvara maslinovim drvetom, biserima i pleksiglasom. Ili su forme koje stvara organičke, pa je ploha uistinu nebrušena sipina kost, a linearni element je kost pileta. Sandra Križić Roban u predgovoru monografije govori o tumačenju nakita u suvremenosti Erice Keil, koja ga dovodi u vezu sa sajmovima, zavođenjem i smrti, Bridgite Feldere i Herberta Lachmayera koji nakit tumače kao "indikatore socijalnog stvaranja identiteta koje je moguće naizmjenično preispitati, koji mogu biti nemilosrdno sankcionirani od strane određenog društvenog sistema", Petera Weibela koji nadalje kritizira logo-plemstvo kao "novu aristokraciju među nakitom" referirajući se na društvenu samopotvrdu kroz nošenje dizajniranog aksesoarija odnosno sam Roban zapisuje kako "nakit nije smatran umjetničkom disciplinom koja je dorasla izricanju stavova".

Nakit kao izraz osobnosti nositelja

Budući da se vrijednost nakita obično poistovjećuje s tržišnom cijenom i svjetlucavošću materijala od kojega je načinjen, Roban je napravio nakit kojim komentira takvu praksu, načinio je ogrlicu s privjeskom od pločice čokolade s usađenim umjetnim zubima prizivajući sliku zlatnih zuba/zubala i vjenčanog prstenja koje su vadili i oduzimali nacisti, pohranjujući ih potom u trezore neutralne i arkadijske, s milka čokoladama, Švicarske. Prazan brojčanik sata Roban uzima kao *ready-made* pridajući mu krila (kao secesijski poštanski logo, krila su Merkurova) i optačući ga žicom savijanom do izraza grčenja, nađeno, dakle, kombinira sa stvorenim/kreiranim. Godine 1997. Roban izlaže ciklus radova za određenu osobu, gdje obrtnik-umjetnik oblicima i izborom materijala nastoji izraziti osobnosti ljudi koji su nakit naručili (na taj su način majstori radili u prošlosti, čak su se i kreirali parfemi samo za jednu osobu, ili prigodu, pa čak i umjetničku inspiraciju kod pisanja djela određenog žanra). Njegovi su predmeti-nakit često masivni, tektonički, "nenarušivi", od toplih i podatnih materijala, može ih se "gledati i gladiti". Je li zato umjetnik 2001. darovao jedan broš Madleine Albright, čuvenoj promicateljici broševa i u vremenu između dva modna vala kada nisu u modi? Broš je načinjen od maslinova drveta koje mu pridaje svojstvo vernakularnog. Poetičnost ranijih radova prelazi u suzdržan izraz gdje autor pročišćenim formama i nadalje stvara nakit kao sredstvo i način komunikacije, kombinirajući topli i hladni materijal poput drva i inoksa, koristeći prefabricirani materijal kao "assemblage ready-made", tj. spajanjem gotovih elemenata prizivajući prvobitni način izrade nakita nizanjem. Bisere niže na zlatne "igle" na brošu kojim se, poput grčke igre s nizankama perli kombologi nositelj nakita može igrati, prebirati po njima, pomicati ih po prečki i tako smirivati nervozu izazvanu lošim danom ili sangviničnom naravi...

Prevođenje glazbe u nakit

Izobražen za obrtnika u Školi za primijenjenu umjetnost, a na Odjelu za nakit na Kraljevskoj akademiji u Antwerpenu dokučivši da "nakit može biti umjetnost", Nenad Robin radi nakit arhitektonskih (složene prostorne oblike i odnose prevodeći u male kompaktne forme) i skulpturalnih formi (ne drže se tijela već izlaze u prostor, prodiru u njega) koji izmiče tradicionalnom poimanju nakita, mišljen da bude subverzivan i provokativan: "Prava subverzivnost nije samo u formi, nego u mišljenju. Radio sam nakit koji je bio naglašeno subverzivan, napravljen od smeća. To je smatrano pretjeranim, ali baš sam to htio. Bila je to pažljivo osmišljena subverzivnost: radio sam od odbačenog papira, žice, svega. Može se govoriti o *ready-madeu* s ciljem da ga okolina uoči kao nakit". Povezujući svoje radove s modom i klupskom kulturom, reći će: "Moj posljednji rad vezan je uz retro-rock, uz industrial, podsjeća me na bend Gang of Four. Ima reminiscencije na *tribal* nakit. Koristim nešto koralja, pa nastaje kontrastna kombinacija industrijskog i organskog". Autor "prevodi muziku u nakit" te lista magazine "od kojih neki više ne postoje, a bili su vrlo važni u devedesetima, s fotkama na kojima se vidi kako se ljudi opremaju. Privlače mi pažnju ljudi koji se pomno i individualno odijevaju u vrijeme *assemblagea*, reciklaže, i na temelju toga pokušavam stvoriti nešto originalno. Radi se o ideji plemena, koja je bila prisutna i u *hippie* i u *race* pokretu. Ljudi su se opremali i živjeli za izlaske petkom i subotom".

Na izložbi u Galeriji Karas Roban izlaže nakit kao artefakte ("lišen aure tijela s kojim su-živi"), izrađen od raznih vrsta drva, inoksa, srebra, koštica i mirodija nakit na fotografijama i nakit izložen u inačicama muzejskih vitrina od stakla u željeznom okviru s vidljivim tragovima brušenja/varenja, estetike arhitektonske konstrukcije/automehaničarske radionice. Izloženi su predmeti nastali od 2002. do danas. Monografiju je oblikovala Sanja Bachrach Krištofić, a uz fotografije respektabilnih autora uključuje i test urednice Sandre Križić Roban te intervju s autorom koji je vodio Maroje Mrduljaš. z

ogrlica guma žica papir 1988 ____ foto: SLAVEN FISCHER

Nenad Roban rođen je u Koprivnici 1951. Maturirao na Odsjeku za metal Škole primijenjenih umjetnosti i dizajna u Zagrebu. Diplomirao oblikovanje nakita na Kraljevskoj akademiji lijepih umjetnosti 1977. u Antwerpenu, Belgija. Polazio poslijediplomski studij na Višem institutu antwerpenske akademije (1989/90.).
Tijekom osamdesetih radio je kao restaurator za metal i keramiku u Arheološkom muzeju u Zagrebu, nakon čega do 2001. djeluje kao slobodni umjetnik – oblikovatelj nakita. Početkom devedesetih pokrenuo je atelijer za izradu nakita, u kojem i danas stvara. Zadnjih dvadesetak godina surađuje s mnogim zlatarima i oblikovateljima nakita u Hrvatskoj i Europi, izučavajući i nadograđujući vještine i tehnike izrade nakita. Rano započinje eksperimentirati s različitim materijalima, smatrajući da "svaki koncept nakita treba biti izrađen u prikladnu materijalu, od tradicionalnog do nesvakidašnjeg". Održao je nekoliko predavanja o suvremenom nakitu.
Od 1979. do 1999. bio je član Udruženja likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske, od 1999. član je Hrvatskog društva likovnih umjetnika. Sa Sandrom Križić od 1999. vodi Galeriju Križić Roban. Za vrijeme studija nagrađen je dvjema nagradama za oblikovanje – 1976. *Inno bourla* i 1977. *Ringer&diamond*, obje u antwerpenu. z

Rijeka, Dubrovnik, gore-dolje

Rozana Vojvoda

Nije slučajno da Dubrovčani prednjače u uporabi klasičnih medija slikarstva i fotografije dok Riječani inzistiraju na interaktivnim instalacijama i prostornim intervencijama

Dubrovačka suvremena umjetnost, Muzej moderne i suvremene umjetnosti Rijeka, od 10. do 30. studenoga 2005.

Muzej moderne i suvremene umjetnosti (MMSU) u Rijeci i Umjetnička galerija u Dubrovniku (UGD) ostvarili su zanimljiv projekt uzajamnog prezentiranja riječke i dubrovačke suvremene likovne scene (selekciju riječke izložbe, održane od 6. studenoga do 11. prosinca 2005. u UGD-u u Dubrovniku, radili su Nataša Ivančević i Branko Cerovac, viši kustosi MMSU-a, a selektor dubrovačke izložbe bio je Antun Maračić, ravnatelj UGD-a). Prezentacijom radova ostvarila se komunikacija između dva grada koja su ne samo prostorno udaljena nego i svojim industrijsko-urbanim, odnosno pitoreskno-turističkim okvirom pružaju potpuno drukiju polaznu točku za suvremenu umjetničku produkciju.

U predgovoru izložbi Antun Maračić istaknuo je dvije stvari presudne za formiranje prepoznatljive dubrovačke scene (iako se dakako mora napomenuti da je grupacija autora/ica vrlo heterogena, te da neki autori/ice prostorom življenja nisu više vezani za Dubrovnik); pitoreskno prostorno okruženje Dubrovnika bremenito prošlošću na koje se referira velik broj umjetničkih radova i djelovanje Art radionice Lazareti s čelnom pozicijom Slavena Tolja. Antun Maračić, dakako, ima na umu manje karizmatsku stvaralačku ličnost Tolja i mogući utjecaj na druge umjetnike, a više konstantno "pedagoško" djelovanje ARL-a koji desetak godina nekad s više, a nekad s manje intenziteta nizom izložbi, predavanja, projekcija, te festivalom alternativnog teatra osvješćuje perifernu dubrovačku sredinu činjenicom suvremene produkcije kod nas i u svijetu.

Dubrovnik upravo na osnovi svoje izoliranosti, perifernog položaja u odnosu na središta umjetničke produkcije, te zahvaljujući gustoj produkciji koloristističkog štafelajnog kiča, nije u poziciji imati fino nijansiranu podjelu unutar suvremene produkcije. Ilustrativan primjer je da je Slaven Tolj, začetnik i središnji autor uvjetno nazvane *underground* formacije Art radionice Lazareti izabran za selektora 51. venecijanskog bijenala a da za logistiku bira gradsku instituciju, Umjetničku galeriju Dubrovnik.

Time je zapravo dijagnosticirano stanje u kojem alternativa ne postoji, a predstavnici suvremene umjetnosti kritički preispituju mogućnosti suvremenog stvaralaštva u opoziciji mogućoj opasnoj samozadovoljnosti koja se vrlo često pojavljuje u stanovnika grada koji slovi kao jedna od poželjnijih svjetskih turističkih destinacija.

Opoziciju riječke i dubrovačke scene možemo lako "pročitati" upravo na uočenim temeljima fenomena dubrovačke scene: u radovima riječkih umjetnika gotovo da ne postoji referiranje na *locus*, a postoji i usvojena dihotomija *main stream* i *underground* produkcije što je vidljivo i u kustoskim koncepcijama; *Snapshot* Nataše Ivančević i *Inside-Outside* Branka Cerovca. Naime, u sklopu koncepcije Branka Cerovca izveden je performans *Reddies* u izvedbi skupine autora: Kreša Kovačićeka, Damira Stojnića, Edvina Šabanovića, Igora Večerine i riječke spisateljice Nede Šimić Božinović, koji je svoju premijeru imao u prostoru Palacha, riječkog Multimedijalnog centra, često citiranog žarišta riječke *underground* produkcije. Performans plijeni nelagodnom urbanom poetikom stvorenom zvukom, literarnom potkom, elementima nasilja, samoranjavanja i izmučene seksualnosti, a posjeduje i nesumnjivu vizualnu atraktivnost (teško je ne spomenuti briljantan nastup Kreše Kovačićeka koji obojan u bijelo pretvara tijelo u živu skulpturu i polaganim kretanjem povezuje i "osvaja" razine galerijskog prostora). U riječkom kontekstu, dakle, sasvim je legitimno koristiti pojam *underground* umjetnosti, iako sam osobno sklona mišljenju da koncepcija Nataše Ivančević i Branka Cerovca pokazuju lice i naličje jedne te iste riječke urbane poetike prepoznatljive u većini radova (riječka scena, dakako, nije potpuno homogena konstelacija) kojoj je osnova imperativna komunikacija s promatračem (performansi, prostorne i interaktivne intervencije) te

Leona, 2003. (Iz serije *U sobi*)
Leona, 2003 (From the series *In the Room*)

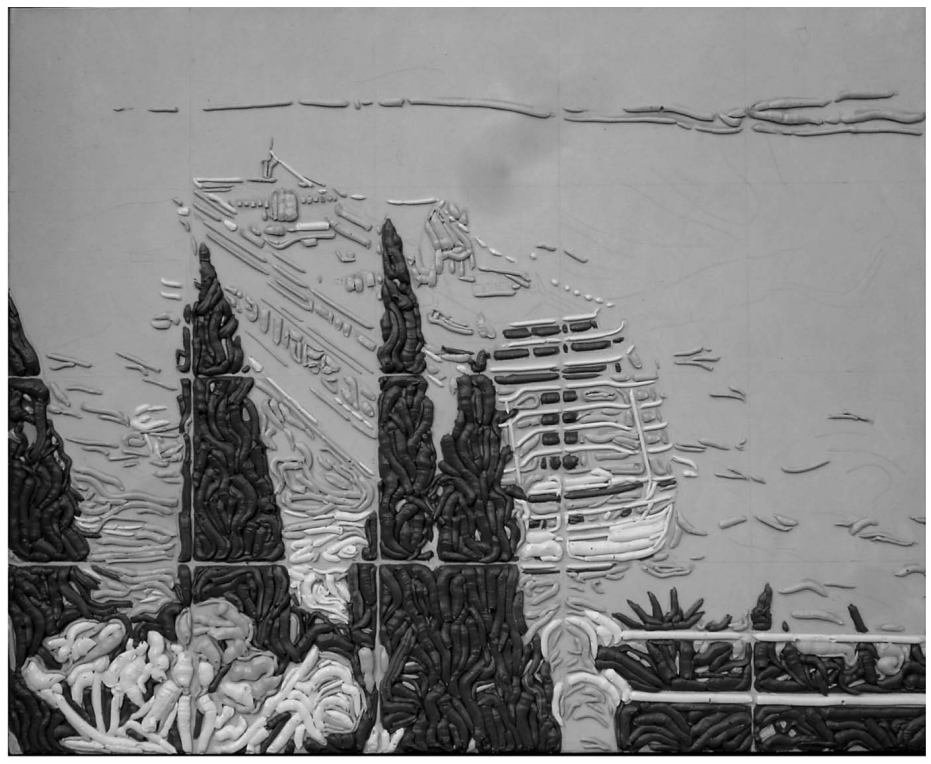
kontrast visoke razine likovne produkcije (videoumjetnost) i svojevrsne estetike ružnoće koja se propituje korištenjem sintetskih materijala i otpadaka (instalacije, skulpture).

Dubrovnik u Rijeci

Postav djela dubrovačkih umjetnika u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci odgovara samoj koncepciji izložbe koja kroz radove petnaest umjetnika/ca panoramski prezentira zatečeno stanje. Naime, Antun Maračić, ravnatelj UGD-a i kustos izložbe, napravio je jasnu razdiobu medija te je središnji prostor ispunjen platnima i fotografijama (uz jednu instalaciju), a zatim slijede DVD-projekcije s cezurom zatamnjene prostorije u koju je smješten rad Slavena Tolja.

Škrta pojavnost i univerzalne konotacije

Tolj uzima disco-kuglu obavijenu srebrnim, bliještećim stakalcima, ljušti je, stavlja na strop prostorije i usmjerava na nju snop svjetlosti. Ulaskom u prostoriju suočavamo se sa zlokobnom rotacijom oguljene kugle svedene na grotesku vlastite ogoljele promijenjene pojavnosti. Osim univerzalnih konotacija, kugla ima i osobni, hermetični naboj jer kao i u svom dosadašnjem



Havarija izbjegnuta u posljednji trenutak, 2005.
Catastrophe avoided at the last moment, 2005

Dubrovnik upravo na osnovi svoje izoliranosti, perifernog položaja u odnosu na središta umjetničke produkcije, te zahvaljujući gustoj produkciji koloristističkog štafelajnog kiča, nije u poziciji imati fino nijansiranu podjelu unutar suvremene produkcije

umjetničkom djelovanju, Slaven Tolj koristi intimnu, skrivenu priču vezanu za Dubrovnik; kugla je i referenca na galeriju i klub Otok (čiji je Tolj voditelj), koji više ne postoje na svom starom mjestu. Rad Paska Burđeleza, koji je kao i Toljov nastao baš za ovu izložbu instalacija, sastavljen je od konzumne košare u koju je prosuta hrpica (kilogram) brašna. Rad koji pruža obilje mogućnosti za iščitavanje je logičan nastavak performansa *Kruh* izvedenog ove godine u Splitu u Galeriji Ghetto, ali i Paskove minimalističke umjetničke prakse, škrte u pojavnosti i reducirane na jedan ili dva bitna elementa.

Različiti oblici referiranja na prostor

Referiranje na prostor u radovima dubrovačkih umjetnica koje u ambijentu Grada borave i tijekom cijele godine dobiva nesvakidašnje vizure i specifičnu vremensku dimenziju.

Ivona Vlašić tako radi cijelu seriju o grebenima koje promatra iz intimnog prostora obiteljske kuće, a sama duljina trajanja snimke predstavljene na izložbi (više od 15 minuta) zahtijeva od promatrača prepuštanje prirodnom ritmu u kojem se događa nestajanje grebena u izmaglici. Sličnu začudnu prostorno-vremensku dimenziju imaju i tehnički savršene crno-bijele fotografije Ane Opalić (rađene za Venecijansko bijenale 2003.), koja se snima s leđa u ambijentu šume, stijena i mora. Kontrast zamrznute poze same umjetnice i dominantnog prirodnog elementa figurira kao svojevrsna inicijacija da bi se krenulo dalje u prostor promišljanja odnosa prema vlastitom identitetu. Radovi su to i koji potvrđuju određenu izoliranost, izdvojenost Dubrovnika koja naprosto sili na suočavanje s bitnim, komunikaciju s vlastitom suštinom. Priroda Dubrovnika promatrana očima ove dvije autorice postaje ishodište stvaralačkog čina i komunikacije s elementarnim, teško dokučivim pojavama.

Digitalne fotografije velikih formata Ivane Pegan Baće pripadaju sasvim drukčijoj sferi. Kroz neznatno različite kadrove predvorja dubrovačke bolnice izmjenjuju se i pulsiraju ljudi koji nalikuju sjenama, a retorika fotografija najviše nalikuje filmskoj. Velike ostakljene površine i ljudi koje definira njihovo vlastito gibanje mogu pripadati bilo kojem prostoru s različitim semantičkim konotacijama, ali vidljivo predstavljaju određeni "vapaj" autorice za urbanom, velegradskom ljepotom što je, mislim, direktna posljedica zasićenosti povijesnim naslagama Dubrovnika.

Komentar zbilje, raspon dubrovačkog slikarstva

Rad Ivane Jelavić pod nazivom *Brod*, u kojem autorica snima veliki *cruiser* koji se uz zvuke latino-glazbe približava i udaljava, humorni je komentar turističkog konzumerizma kojemu je Dubrovnik neprestano izložen, a otok Lokrum u pozadini jasno ocrtava predimenzioniranost broda u odnosu na prirodno okruženje; simboličnu paralelu minijaturnom, urbanom okviru Dubrovnika koji je davno izgubio utrku s vremenom. Sličan jetki komentar dubrovačke stvarnosti prezentiraju platna Ivana Skvrce koji bira novosti iz dnevnih novina koje prikazuju tamnu stranu grada, kao što je sporna nadogradnja hotela "Imperijal" ili havarija koju su prouzročili gigantski *cruiseri*. Popratne novinske fotografije projicira na platno, a potom pripremljenu nijansu boje istiskuje na platno iz šprice kakva se koristi

Murga, 2004.
Olive Oil Sediment, 2004

za pravljenje kolača. Na slici ostavlja i trag mrežne raspodjele kako bi promatraču bilo jasno da je riječ o vjernom kopiranju. Slike s debelim naslagama boje izazivaju dojam plastičnosti, te u njegovoj interpretaciji postaju i svjedocima izgubljene bitke slikarstva (autor svjesno potire slikarski duktus isključivanjem dorade poteza), ali ujedno predstavljaju iskaz autorovog osobnog sučeljavanja s ulogom slikarstva u suvremenoj umjetnosti, odnosno u užim obzorima s ulogom slikarstva u vlastitome gradu. Slike Tine Gverović samo posredno dodiruju dubrovačku stvarnost, i to činjenicom da je serija nazvana *Scenografije*, a pojedine slike po imenima predstava (*Tri sestre, Kuća lutaka*), što je direktna veza sa sceničnošću samog grada koji i fizički u ljetnim mjesecima postaje pozornica. Proces raslojavanja, intervencije na ponuđene scene kao što su konturni likovi životinja ili čudnovati likovi koji izgledaju kao da su na slici samo u prolazu signaliziraju brojne moguće svjetove koje Tina u svojoj umjetničkoj praksi zahvaća i slikarstvom, ali i prostornim intervencijama i videoumjetnošću.

Viktor Daldon posljednjih se godina profilirao kao najistaknutiji dubrovački slikar mlađe generacije, a njegove slike plijene beskompromisnim slikarskim nervom koji kombinira s elementima grafike, kolaža i pisma. Stapajući u energičnom slikarskom duktusu, koji nam se otkriva i u najjednostavnijoj potegnutoj liniji boje, iskustva informela i apstrakcije, istodobno koristi reduciranu paletu boja i nerijetko kao *lajt-motiv* upotrebljava šablone s likovima životinja ili naprosto uzorke soboslikarskih zidnih tapeta. Daldon u područje slikarstva tako uključuje i ono što semantički pripada nekim drugim sferama, kao što je umjetnost grafita ili primijenjena umjetnost oslikavanja zidnih površina. Prezentirana platna nastala ove i prošle godine svjedoče autorsko propitivanja praznog, podloge, što je i do sada bilo prisutno u Daldonovom radu, ali je ovim radovima dobilo svoju logičnu konzekvencu.

Rad *Murga* Luka Piplice u kojemu umjetnik snima talog koji se stvara slijeganjem maslinovog ulja kroz staklenu opnu boce što pretvara kapljice tekućine u zelenkasto-žute tračke svjetlosti, vizualno je možda najatraktivniji rad na izložbi. Glasovi umjetnikove obitelji u pozadini jasno nam približavaju ambijent domaćinstva te "prizemljuju" uzlet u apstraktnu ljepotu ponuđenog. Specifičan je i kontekst ovog rada koji je nastao za izložbu *Susjedstva – nova približavanja* (prvo veće zajedničko izlaganje umjetnika iz prostora bivše Jugoslavije) u organizaciji ARL-a, nakon previranja u samom umjetniku koji je umjetničkim činom nakratko razriješio nataložene ratne traume.

Portreti-fotografije

Digitalne fotografije Joška Baće, nastale upravo za riječku izložbu, prikazuju na odvojenim formatima članove njegove obitelji. Ono što prvo upada u oči prilikom susreta s fotografijama je njihova dvometarska visina koja naglašava smještaj likova od najmanjeg prema najvećem, te se čin obiteljskog portretiranja, motiva nebrojeno puta korištenog u povijesti umjetnosti ogoljuje do razine automatske informacije podvučene i preciznošću samog digitalnog medija.

Kolor fotografije Mare Bratoš, portreti prijatelja i poznanika, odlikuju se režiranom pozom i ambijentom, te emaniraju hladnu eleganciju svojstvenu i autoričinim modnim i reporterskim fotografijama. U predgovoru izložbi, Antun Maračić piše: "Elegancija i ljepota u kojoj su emocije u suspenziji, oznake su kako antiekspresije njezinih modela, tako i odmjerenosti pristupa fotografkinje koja hladnoćom štiti vlastitu ranjivost."

Marko Fortunatović-Ercegović predstavio se serijom fotografija *Dubrovčani*, u kojima snima ključne punktove grada; prostore unutar zidina ili lokalno kupalište Danče koje je nekim čudom ostalo zaštićeno od turističke eksploatacije. Markove fotografije odašilju "starinsku" atmosferu francuskih i talijanskih art-filmova, ali nikad ne prelaze u namješteno estetiziranje, a poziranje je vrlo rijetko. Fotografije, naime, nastaju, u dokolici, u neobaveznim šetnjama gradom u kojim se dobra fotografija može i ne mora dogoditi. Pišući o fotografijama Marka Ercegovića, Antun Maračić je primijetio da je Marko "u stanju pretvoriti radnu kolebljivost u stilsku vrijednost". Zabilježenom scenom Marko ne poentira, nego ostavlja mogućnost da se priča i vrijeme "prelijevaju" i izvan okvira uhvaćenog događaja ili scene.

Elementi šamanskog

Zanimljiva paralela koju je moguće povući na dubrovačkoj izložbi je između dokumentiranog performansa najmlađeg umjetnika Ervina Babića (*Bez naslova*) i pripadnika srednje generacije, Božidara Jurjevića, čije je stvaralaštvo predstavljeno s dva rada (dokumentirani performans *Los testiculos del toro* i dokumentirani performans *U Vulvi*). Sličnost se ne očituje u sličnom tretiranju medija (Jurjević nakon performansa dorađuje i montira svoje materijale, dok Babić bira najjednostavniji mogući statični kadar u kojemu se odvija zbivanje) niti u odabiru teme, nego u gotovo šamanskoj ulozi koju umjetnik ima tijekom performansa.

Ervin Babić u performansu komunicira s ptičicom koju drži na ruci i koja je slučajno zalutala u njegovu sobu, a crni povez preko očiju ne podražava samo ptičje šare, nego očito i izoštrava druge razine percepcije. Promatrač je suočen s bliskom komunikacijom umjetnika i ptice u kojoj smo izazvani povlačiti znak jednakosti među njima, te promatrati umjetnika i njegovu koncentriranu emotivnu angažiranost kroz sferu obreda i rituala. Kod Božidara Jurjevića, u videoradu *U Vulvi* (sekvenca *Koče no.1*) šamanska uloga umjetnika je svjestan koncept koji se očituje prvenstveno u odabiru mjesta; Koče je lokalitet na Korčuli, za koju je Jurjević vezan porijeklom, a koji je u otočkoj predaji mjesto gdje se okupljaju vile. Jurjević se skida gol i uranja u blato, maže se po cijelom tijelu, fizički reagira na stijene, lišće, a dodatna montaža uratka podvlači element frenetičnosti, umjetnikova nastojanja za povratkom u neko prvobitno stanje, izvan granica racionalnog obuhvaćanja svijeta.

Dubrovnik iznova

Kontrastiranje riječke i dubrovačke nove likovne scene nije samo hvalevrijedan potez dvaju institucija, nego i mogućnost da se iskristaliziraju značajke i specifičnosti jedne i druge.

Jednako kao što se na riječkoj izložbi, gotovo u svim radovima kako performansima, tako i instalacijama, *ready-made* objektima, skulpturama, grafikama, videoprojekcijama osjeća jedan te isti senzibilitet generacije klupskih prostora, urbanosti obojene pesimizmom, ironijom i povremeno humorom, tako se i na dubrovačkoj izložbi osjeća jedna vrsta samodostatnosti, da nije riječ o umjetničkim radovima gotovo bismo mogli reći hermetičnosti.

Riječ je o neizbrisivom pečatu Grada, njegove prošlosti i sadašnjosti. Svaki od izloženih radova dobiva potpuniju dimenziju ili poznavanjem gradskih prostora ili prepuštanjem svojevrsnom lijenom i sporijem vremenskom ritmu; ili pak poznavanjem lokalnih zbivanja i prilika. Komunikacija se provodi polagano i neagresivno, što je naročito upadljivo kod radova koji se referiraju na prirodne fenomene, a nije slučajno da Dubrovčani prednjače u uporabi klasičnih medija slikarstva i fotografije, dok Riječani inzistiraju na interaktivnim instalacijama i prostornim intervencijama.

Dubrovačka suvremena umjetnost, u onom obliku u kojem je stasala posljednjih godina i kako je ocrtava izložba u Rijeci, postaje zaista pojam koji je moguće upotrebljavati i pod kojim jasno naziremo skup individualnih, mahom međunarodno priznatih umjetnika, čija je glavna poveznica referiranje na Dubrovnik i uspijevanje da na skliskom terenu, gdje se lako može otići u puku dopadljivost ili prazninu, intimno vežu s općevažećim a lokalno s trajnim, simboličnim i univerzalnim.

Dubrovačka izložba se, nakon Rijeke, 21. prosinca predstavlja i u Dubrovniku, u prostorima Umjetničke galerije. ■

Pomak u koncepciji muzeja

Sanja Jerković

Museum of Modern Art, New York, SAD, 1923. - 2005.
Obnovljena MoMA, osmišljena kao stalni labaratorij umjetnosti uz očuvanje vlastita kulturnog i povijesnog konteksta danas se pojavljuje u gotovo dvostukoj veličini od starog Muzeja, osnovanog 1929. i proširenog 1953. (prema projektu Philipa Johnsona). Novo šesterokatno krilo Davida i Peggy Rockefeller namijenjeno je izlaganju jezgre zbirke s galerijama za povremene izložbe. Tu je i nova osmerokatnica s Obrazovnim i istraživačkim centrom Lewisa B. i Dorothy Cullman, s većom knjižnicom, arhivom i novim auditorijem. Skulpture na otvorenom, sezonsko zelenilo i novi *patio* u Abby Aldrich Rockefeller Sculpture Garden smatraju se najosebujnijim dijelom muzeja gdje se na kreativan i discipliniran način sjedinjuju svjetlo, korišteni materijali i prostor. Slučaj u kojemu arhitektura predstavlja okidač za obnovu i revitalizaciju kulturne institucije

New York? Dobro je, hvala. Dapače – vrlo dobro i planira svoju budućnost uz pomoć najvećih svjetskih arhitekata. Četiri godine nakon 11. rujna, New York je veliko gradilište; dižu se neboderi, razvijaju muzeji, planiraju parkovi. Ove je godine po prvi put broj zaposlenih premašio brojke iz 2001. godine; narod novih imigranata koji su životna limfa grada brojniji je od onog koji se doselio prije 120 godina. I tako čini se da svi žele živjeti u New Yorku; mladi parovi, studenti, a i stranci koji su i otkupili 40% nekretnina. A vole ga naravno i turisti kojih je više od 40 milijuna godišnje.

Ništa čudno jer je riječ o gradu koji ne samo da besramno pokazuje svoja bogatstva, nego je i spreman podijeliti ih. Dragulji poput MoMA-e, giganti kao Time Warner Building, hoteli i klubovi zabavnog dizajna, te spektakularni restorani koji nalikuju na kazališta – stvoreni su da bi se podjelili s masama posjetitelja Velike Jabuke.

Manhattan je oduvijek bio poznat kao veliki laboratorij arhitektonske avangarde. Dok šetate gradom nemoguće je ne naići na jedno od gradilišta u kojem se dižu vrtoglave strukture od čelika i stakla. Među poznatim arhitektima, princ nove metropole je Renzo Piano. Čak su četiri velika projekta koja razvija ovaj arhitekt iz Genove: proširenje Whitney Museuma i Morgan Librarya, novi kampus Sveučilišta Columbia, te zgrada New York Timesa. Među stambenim zgradama moram izdvojiti novi projekt Richarda Meiera na uglu između 12th Avenue i Perry Street, koji sa svojom prozirnom opnom koja se proteže od prizemlja sve do vrha jasno odražava tendenciju sjedinjavanja vanjskih i unutrašnjih prostora, te otvaranja prema vodi – u ovom slučaju prema rijeci Hudson i gradu. Spomenuti fenomen ponovnog otkrivanja vode jasno se manifestira i u brojnim projektima rekvalifikacije starih molova u cilju oživljavanja parka dugog 8 kilometara.

Oblak u kojemu je izložena umjetnost

Ukupna ocjena 5, za prozračnost i trasparentnost nove MoMA-e. „Ako mi date puno novaca napraviti ću za vas nešto veličanstveno, a ako mi date jako puno novaca – učiniti ću da zgrada nestane.“ Tako je arhitekt Yoshio Taniguchi predstavio svoj projekt upravnom odboru MoMA-e. Novaca mora da je bilo puno (cijeli projekt koštao je više od 800 miljuna dolara) jer muzej izgleda kao oblak u kojem je izložena umjetnost.

Dana 15. studenog 2004. otvorila su se vrata obnovljene i proširene MoMA-e, ljubitelji umjetnosti čekali su na ulazu od 6 sati ujutro i četiri sata kasnije policija je procjenila da u redu, koji se protezao oko jednog cijelog bloka donjeg Manhattana, stoji oko 5 000 ljudi.

Prošlo je skoro 7 godina od trenutka kada su se 8. prosinca 1997. godine objavili rezultati natječaja u kojem je Ocjenjivački sud odabrao Taniguchijev rad kao najbolji. Ostala dva finalista bili su Bernard Tschumi i arhitektonski tim Herzog&De Meuron. Na natječaju su sudjelovali i Steven Holl, Rem Koolhaas, Toyo Ito, Rafael Vinoly, Dominique Perrault te Tod Williams i Billie Tsien.

Pobjednički prijedlog je vrlo konzervativan, elegantan i jasnog, oštrog reza. Taniguchi nije bio zainteresiran za stvaranje monumentalne skulpture. S obzirom na rezultate, ta se odluka čini vrlo mudra. Njegova je pažnja usmjerena prema izloženoj umjetnosti i putem velikih staklenih površina - prema gradu. Unutrašnjost sjedinjuje muzej i Manhattan u veću cjelinu. Naravno, sve putem dizajna koji je svugdje i nigdje, gdje je vizija pretočena s japanskom istanšćanošću u suptilnu fuziju čelika, granita i stakla.

Suvremenost integrirana u prošlost

Taniguchi je ujedno učinio muzejsku prošlost njegovom sadašnjošću: vješto se nadovezavši na dvije prethodne intervencije – na fasadu Philipa Goodwina i Edwarda Durella Stona iz 1939., te na dio koji je dodan 1965. po projektu Philipa Johnsona. Prijelaz iz prvotnog muzeja je vrlo gladak i okarakteriziran autorovom znalačkom uporabom jednostavnih linija i materijala.

Dugačak, prostrani hal nas poziva da uđemo iz 54. ulice. Ovaj centralni prostor vidljiv je sa svih pet katova zgrade i to iz različitih točaka na svakom nivou. I odozgo ovaj je atrij vrlo zavodljiv; dramatična skulptura Barneta Newmana *Slomljeni obelisk* privlači nam pogled na dolje. Ni u prizemlju odušević ne posustaje.

S 53. ulice MoMA se otvara prema obnovljenom vrtu skulptura koji može biti mjesto gdje završava ili počinje obilazak muzeja. Radi se o svojevrsnom odmorištu, urbanoj oazi. Kroz kristalnu opnu vidimo automobil Cisitalia iznad kojeg je gigantski obojani paralelopiped Donalda Judda. Dva djela izuzetne linearne forme koji kao da lebde u praznini između dva nebodera. U unutrašnjosti više od 60 000 kvadratnih metara muzeja, sa stropovima visokim 7 metara i bez jednog vidljivog stupa koji dijeli prostor, nudi jedinstveni pristup umjetnosti koji maksimalno ističe izložena djela. Drugi je kat u potpunosti posvećen suvremenoj umjetnosti i nerijetko ogromnim radovima, kao što su platna Cya Twomblya ili vazelinske skulpture Matthewa Barneya. Na trećem katu galerije posvećene fotografiji, čuvaju se neka od najekspresivnijih djela u ovom mediju, od crno-bijelih fotografija Cartier-Bressona, do ogromnih slika Andreasa Gurskya. Na četvrtom i petom katu stalni postav je prekrasan niz najspektakularnijih djela stvorenih u 20. stoljeću. Ne radi se o unaprijed definiranom putu: iz svake sobe može se odabrati u koju od ostale tri ili četiri sobe prijeći; jedini vodič na raspolaganju je moć privlačnosti koja vas nuka prema Matissovim bojama, Picassovoj energiji ili Hopperovim zagonetkama.

Odnos arhitektonskih interijera i umjetnosti

Muzej sadrži djela najvećih među velikima: Van Gogha, djela Pieta Mondriana, Picassa, Matissa, Kandinskya i Linchtensteina; no samo dva umjetnika imaju vlastitu prostoriju: Matisse na petom katu i Jackson Pollock na četvrtom.

Galerije su savršeno proporcionirane da bi odgovarale radovima i očito je Taniguchi arhitekt koji je vrlo dugo razmišljao o tome što arhitektonski interijeri mogu učiniti za umjetnost (o odnosu arhitektonskih interijera i umjetnosti). Iskreno, pravo je zadovoljstvo naći se na ovakvom mjestu osmišljenom tako da služi suvremenoj umjetnosti, umjesto uobičajenim polusterilnim galerijama. Promičući propozicije novoga vremena jednostavnosti i čiste geometrije utjelovljene u arhitekturi 20. stoljeća, poput one Mies van der Rohea i Philipa Johnsona, Taniguchi je ovim projektom napravio pomak u samoj koncepciji muzejskih prostora.

Taniguchi nije bio zainteresiran za stvaranje monumentalne skulpture, već se zgrada muzeja velikim staklenim površinama otvara prema gradu sjedinjujući izložbu i Manhattan u veću homogenu cjelinu

Yoshio Taniguchi rođen je 1937. godine. Diplomirao je građevinarstvo 1960. na Sveučilištu Keio, te arhitekturu 1964. na Harvardu. Nakratko je radio za Waltera Gropiusa, koji je na njega ostavio snažan utjecaj. Od 1964. do 1972. Taniguchi radi za Kenza Tangea.
Najpoznatiji je po projektima brojnih japanskih muzeja, uključujući Muzej Nagano, Marugame Genichiro – Iuokuma Muzej suvremene umjetnosti, Muzej umjetnosti Toyota i Galerija blaga Horyuji te Nacionalni muzej Tokya.
Taniguchi je pobijedio na natječaju 1997 za novi Muzej Moderne umjetnosti (MoMA) u New Yorku. To je prvi Taniguchijev projekt izvan Japana.

Deteritorizacija

Iftah Arad

Žudnja za Novim traži brisanje Starog, a cijena koju žudnja za novim plaća je bol radi izbrisanog

***Grad Tel Aviv kao stroj žudnje*, predavanje izraelskog arhitekta Iftaha Arada, Klub arhitekata Društva arhitekata Zagreba, Zagreb, 29. studenoga 2005.**

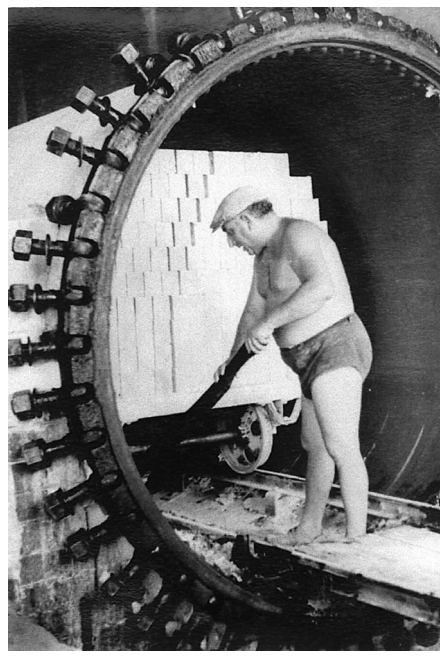
U svojem predavanju temeljenom na teorijama žudnje i arhitekture Delauzea i Guattarija, Iftah Arad dokazuje da Tel Aviv (grad je nazvan prema utopijskoj cionističkoj knjizi Theodora Herzela *Altneuland*, na hebrejskom "Tel Aviv" u slobodnom prijevodu u značenju "stara-nova-zemlja") ima jedinstven sklop tjelesnih žudnji koji ga je oblikovao od dana utemeljenja i još je prevladavajući faktor u gradu. Te žudnje i njihovo iskazivanje su u sukobu s općim korpusom cionizma i izraelske države. Taj je sukob ustvari temelj specifične skupine želja. Nakon upoznavanja s današnjim izgledom grada, prvi dio predavanja posvećen je trima "crtama" žudnje koje su oblikovale grad, Postajanjem, Postojanjem i Žudnjom. Kroz osobne povijesti utemeljitelja i prvih stanovnika grada, objašnjava se veza između strukture grada i želje. Prvi doseljenici iz Europe nosili su sa sobom stvari – fetiše, objekte koji generiraju kontinuitet između starog i novog života. U priči stare Čehinje teška željezna kada koju je njezina obitelj pokušala ukrcati na brod (1930.), skliznula je u dubinu lišivši obitelj fetiša, objekta koji je utjelovljavao kontinuitet. Pijesak nove domovine ilustrirao je *tabula rasa* stanje mjesta, ništavilo koje ih tamo čeka, potrebu za počinjanjem iznova.

Zagrebačko predavanje se temelji na Aradovoj iznimno hvaljenoj disertaciji na Berlage Institutu u Rotterdamu, koju je Elia Zehngelis komentirao riječima: "Imam *déjà vu* u odnosu prema knjizi *Delirious New York* Rema Koolhaasa". Objavljujemo jednu od tema kojih se autor dotakao na predavanju, nastajanja i nestajanja grada.

Pijesak

Kao što kamen nosi sjećanje na vlastiti nastanak i mjesto, pijesak nema sjećanja. Strah od promjene i smrti drži se kamena, njegove stabilne i besmrtne prirode. Pijesak je prolazan, vjetar ga premješta naokolo, ispire iz njega njegovu vlastitu povijest i pijesak stalno započinje uvijek iznova, čist, i bijel. Pijesak nosi žudnje, priroda pijeska je stalno postajanje, što ga čini ultimativnom žudnjom.

Tel Aviv, grad imigranata motiviranih žudnjom za započinjanjem ni iz čega, izgrađen je na prolaznom pijesku. Čin gradnje u kontradikciji je, svojom prirodom umještanja, ukorjenjavanja, pijesku iz kojega je izrastao.



Žudnja koja je motivirala gradnju novog grada tvori pješčani plato. Njegovi prekidi i ograničenja ugrađeni su u njegov uspjeh, fizički – konzumiranjem pijeska na kojemu je grad podignut, izrastao iz pješčanih duna i

iznutra, u narav ljudi koji nisu u stanju živjeti u stalnoj tranziciji.

Žudnja za Novim traži brisanje Starog, a cijena koju žudnja za novim plaća je bol radi izbrisanog. Radost i entuzijazam koje donosi novo s vremenom će postati potreba za sjećanjima, za korijenjem, bol nastajanja bit će prenesena/translatirana u konzervaciju i grad će biti zamrznut.

Stvarajući pješčani plato, ograničavam se na Tel Aviv iz 1909. – 1939., razdoblja kada je grad sagrađen uglavnom od nestalnog pijeska, kada je izgradnja bila užurbana ali strah još nije bio prisutan (do traume holokausta) i sredstva gradnje bila su isključivo građanske prirode. Uspostavom pješčanog platoa u predratnom (prije Drugog svjetskog rata) periodu i ukazivanjem na njegova ograničenja i prekide, njegove strahove i kontradikcije, želim vratiti/rekonstruirati nastajanje grada kroz njegove vlastite žudnje.

Pijesak je vječan

Pijesak nije samo metafora za postajanje grada. Praktički, grad je sazidan od pijeska u formi opeka od sabijenog pijeska. Tradicionalni građevni materijal početkom 20. stoljeća bio je prirodni pješčanik, kamen koji se nije mogao posvuda naći, a njegovo je korištenje bilo dijelom arapske tradicije. Važan element kod nastajanja hebrejskog grada bila je žudnja za nezavisnim postojanjem Židova kao i uvođenje novih tehnologija koje su olakšale nezavisnost. Među 60 prvih građevina u Tel Avivu njih četiri je napravljeno od betonskih opeka, ali cement se tada nije proizvodio u Palestini. Ideja gradnje opekama od pijeska javila se prilično rano. Schori naglašava da je Eliahu Shlush, koji je izveo 40 od prvih 60 kuća, predložio opeke od pijeska ali tek s naglim širenjem grada nakon Prvog svjetskog rata potreba za lokalnim građevnim materijalom u industrijskim kvantitetama postala je akutnom. Trebalo je nekoliko godina da se iznađe prava formula mješavine pijeska i vapnenca. *Silicat*, tvornica opeka od pijeska otvorena je 1923. tada na samom rubu Tel Aviva, danas u gradskom središtu. Da bi se proizvele opeke od pijeska potrebno je očistiti pijesak duna, a ne pijesak s obale s primjesama (pomiješan s drugim tvarima). Kako je Tel Aviv rastao prema sjeveru, zauzimajući dine, ponestalo je pijeska. U mnogim ulicama sjevernog dijela grada zgrade su s dvorišne strane jedan kat niže od razine ulice; Roni Tal, koji je odrastao u gradu tridesetih prošlog stoljeća prisjeća se da je odatle uziman pijesak prije podizanja zgrada. Stoga grad čineći doslovno sagrađenim od vlastita pijeska.

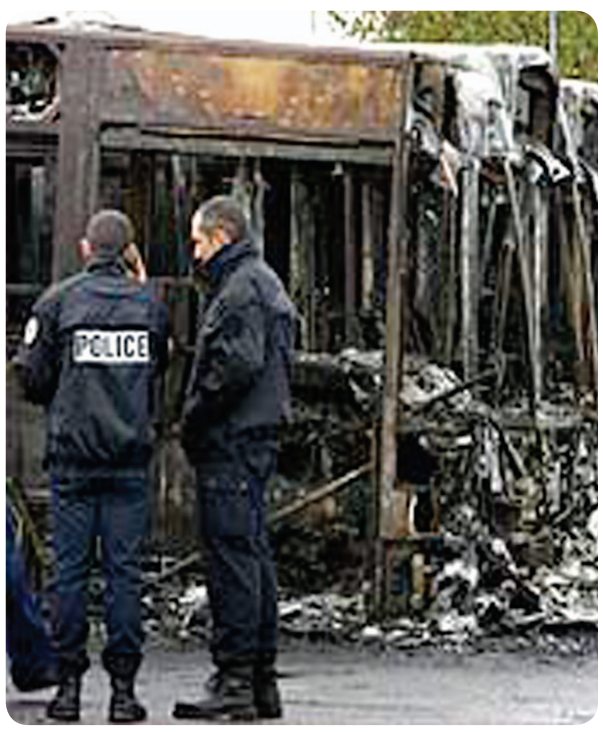
Danas sa starih gradnji Tel Aviva otpada žbuka, otkrivajući opeke koje se rastvaraju natrag u pijesak. Grad sadrži pješčani krug; pijesak se "formulira" u opeke i natrag u pijesak. z

S engleskoga prevela Silva Kalčić

Iftah Arad, rođen u Izraelu 1964., završio je Bezalel, Akademiju za umjetnost i oblikovanje u Jerusalemu. Živi u Tel Avivu gdje ima vlastiti ured i piše članke za *Archisex*, izraelski časopis koji problematizira međuodnose spolnosti i arhitekture. z

Ovdje sam, dakle, odavde sam

Listobarske pobune u Francuskoj, čini se, nikoga nisu iznenadile. Je li tomu doista tako, ili je riječ o fenomenu "naknadne" pameti, teško je još procijeniti, a za ovu priliku nije ni važno. Činjenica jest da se o onome što se danas smatra tako jasnim uzrocima pobune – neformalna, ali nesporna rasna i klasna diskriminacija, nepostojeća ili loša socijalna politika, zamrznuta a nerazmršena problematika francusko-alžirskog sukoba i, ipak, ambivalentan stav države prema islamu – u francuskoj javnosti intenzivno počelo raspravljati, u najmanju ruku, tijekom 2003., prilikom procedure predlaganja i izglasavanja zakona o zabrani isticanja religioznih obilježja u javnim ustanovama. Čuveni *Zakon o velu* bio je samo vrh vulkana, koji je, međutim, nekad tiho a nekad glasnije, izbacivao lavu. Francuski građani, nema sumnje, nisu rasisti ni islamofobi. Naprotiv, oni su među ostalim Evropljanima u tom smislu možda najprogresivniji. Što, međutim, u političkoj strukturi i nije tako kristalno jasno. Jedna od posljedica jest da su, čak i u ovako radikalnoj situaciji, granice između *lijeve* i *desne* politike ostale mutne. Slično se dogodilo i s tzv. intelektualcima. U ovom prilogu, ideja je bila pokušati prenijeti reakcije nekolicine onih koji su *i* ovaj put, održali vertikalu. Pokušaj, naravno, ne bi imao smisla da ne mislimo kako se balada o predgrađu ne tiče i nas. Z



cmyk

Država i sporedni likovi

Igor Bevanda je diplomirao francuski jezik i komparativnu književnost u Grenobleu i specijalizirao međunarodne odnose u Parizu. Radi kao lektor za bosanski jezik na Sorboni.

Igor Bevanda

Čini mi se da za ovu priču vjerska pripadnost ne igra toliku ulogu kao što se to želi prikazati. Problem je više u sporednim likovima i njihovoj pasivnosti, to jest državi koja je stranca primila i njenom prosječnom stanovniku

Umjesto uvoda, jedna kratka priča. Zamislite da ste otišli u inozemstvo na privremeni rad davnih pedesetih ili pak šezdesetih godina prošlog stoljeća. Druga su vremena, ondje industrijalizacija uzima maha, zemlja se oporavlja nakon rata ubrzanim ritmom, potrebno je mnogo fizičkih radnika. Posao se nudi strancima. Štedite i šaljete novac doma, gdje ste morali ostaviti ženu i djecu. Živite u radničkom domu, među sebi sličnima. Bit će malo teško godinu dana bez žene, ali izdržat ćete. Iskoristit ćete plaćeni godišnji odmor da skoknete do svojih. Možda ćete čak putovati avionom i svima o tome pričati. O poslu se nema što puno pričati, posao ko' posao, radi se mnogo. Tako je prošla prva godina.

I dalje ste potrebni. Radite i pred očima vam se samo vrte sume koje ćete moći poslati svojima. Godine prolaze. Pomišljate da se tu skrasite jer vam se čini kako će stalno biti posla i za vas i za vašu djecu. Doveli ste ih. Napokon ste svi na okupu, rađaju vam se druga djeca, idu u školu. Dobivate smještaj u prigradskom naselju gdje živi i njihova radnička klasa. Stvari vam izgledaju više-manje dobro. Trudite se naučiti novi jezik, mada brzo shvaćate da vam je potreban samo da kupite kruh u pekari.

Stranci u domovini

Prolaze desetljeća i sve je manje lokalnog stanovništva u vašem već oronulom i zapuštenom naselju. Izgleda da ostaju samo najsiromašniji, oni koji se ne uspijevaju nastaniti drugdje. Na poslu ima dosta stranaca, ali vam se čini da vas i crnce najmanje vole. Na kraju pomišljate da je to možda zbog vaše vjere koja je drukčija, a možda i zbog boje kože, zbog odijela ili nacionalne kuhinje?! No, najteže vam pada to što vidite da su i vaša djeca, koja su mahom tu rođena, izgubljena poput vas. Godine blagostanja su prošle, mnogi su ostali bez posla. Ipak, zemlja ima dobar sustav socijalne skrbi te vam daje novac i kada ne radite. Čak daje novac za svako maloljetno dijete. Što više djece, to više novaca! No upravo su djeca postala problem. Ne ženska čeljad. One su poslušne i znaju gdje im je mjesto. Poštuju oca, a majke ih odgajaju da, kada dođe na njih red, budu dobre majke i poslušne žene. Problem su sinovi. Izgleda da je stvar u tome što vas više dovoljno ne poštuju i ne slušaju. A i zašto bi? Niti govorite jezik, niti imate posao, niti ste školovani. Štoviše, preživljavate zahvaljujući dječjem doplatku! Najveći problem te djece je što ne znaju kamo pripadaju: tu su rođena, ali svojom domovinom smatraju vašu, gdje ih, pak, ne priznaju kao punopravne članove. S druge strane, osjećaju se kao stranci u zemlji u kojoj su rođeni. Dakle, ni na nebu ni na zemlji. S vremenom se počinju kretati u zatvorenim krugovima, isto kao i vi od kada ste došli, ali ne iz istih razloga. Osjećaju se odbačeno i bez perspektive, mnogi ne završe ni srednju školu jer ne vide čemu to služi, a znaju reći i da su nastavnici rasisti. Naravno da ima i onih koji se bore i završavaju fakultete ili idu na zanate, koji nastoje svim silama "uklopiti se" u društvo u kojem su rođeni, ali oni primjećuju da se trebaju truditi više nego djeca "domorodaca". Oni koji ranije dignu ruke od svega često se bave ne tako legalnim poslovima, a dogodi se i da se priključe nekim ekstremnijim vjerskim skupinama gdje napokon pronađu utočište i osjećaj pripadnosti, među ljudima koji to sjajno znaju iskoristiti.

Shvatili ste da je ovo priča, doduše pojednostavljena, o jednoj prosječnoj alžirskoj obitelji prispjeloj u Francusku za vrijeme takozvane "rekonstrukcije", razdoblja koje je počelo nakon 1945. i trajalo do prvog naftnog udara 1973. Isti princip, s nekoliko minimalnih izmjena, može se primijeniti i na ostale imigrante iz Afrike, koji čine većinu francuske imigracije.

Tri loša protiv 'ološa'

U francuskim predgrađima u skorašnjim su nemirima izgubljena četiri života, izgorjelo je oko 10 tisuća automobila i djelomice ili u potpunosti uništeno više desetaka privatnih ili državnih zdanja (poslovnih prostora, škola i sl.). Materijalna šteta iznosi oko 250 milijuna eura. Osiguravajuća društva najavila su da će je u potpunosti pokriti. U javnosti se naširoko raspravljalo o neuspjeloj integraciji imigrantske populacije koja se našla izolirana u predgrađima i o eventualnim problemima koje bi mogao izazvati sve radikalniji islam u tim sredinama. Rijetko se čulo da je islam odgovoran za nemire, ali je toliko spominjan da su, na koncu, islam i nemiri postali sinonimi. No, treba spomenuti i druge stvari koje su prilično brzopleto i pojednostavljeno evocirane. Potrebno je obratiti više pažnje na neke političke igre u vladajućim strukturama, izazvane izbornim ambicijama (2007.), kao i činjenicu da se islam odnedavno smatra krivcem za sve planetarne nesreće, te razmisliti o tome što čeka društva suočena s velikom imigracijom.

Kao prvo, ne može se reći da su nemiri bili nešto neočekivano, nešto što je iznenadilo francusku političku kastu, jer ovo nije prvi događaj te vrste. Bilo je dosta sličnih situacija u ne tako davnoj prošlosti, doduše nikada u ovim razmjerima. Kao i sada, uvijek se sve svodilo na pitanja sigurnosti i integracije populacije stranog porijekla, dakle, na muslimane. Takav politički oportunizam, koji se bavio ulijevanjem straha Francuzima u kosti, ne vodeći računa o posljedicama, upravo je omogućio predsjedniku Chiracu da obnovi mandat u svibnju 2002. Televizija, kao glavni izvor informacija za većinu glasača, u potpunosti je sudjelovala u tom dezinformiranju. Rezultat: ljevica ispada u prvom krugu, ostaju Chirac i ekstremna desnica s kampanjom zasnovanom na sigurnosnim pitanjima, koja se odnose na terorizam i prigradsku sredinu. Ta dva pojma se vrlo brzo brkaju jer jedan i drugi imaju islam za predznak.

Danas Francuskom vladaju tri političke ličnosti iz iste stranke (UMP – desnica): predsjednik Chirac, njegov pulen, premijer Dominique de Villepin i njihov zajednički protivnik, Nicolas Sarkozy, ministar unutrašnjih poslova s posebnim ovlastima te odnedavno šef vladajuće stranke, za kojega mnogi kažu da podsjeća na Napoleona, kako izgledom tako i ambicijama. Nije teško zamisliti preko čijih leđa se prelamaju njihova sukobljavanja! Prva dvojica samo vrebaju pogrešan korak onog trećeg kako bi ga politički dotukli. Upravo je Sarkozy svojim izrazito direktnim nastupima zapalio iskru koja je izazvala eksploziju u prigradskim naseljima. Ukratko, upotrijebio je riječ 'ološ' spominjući delinkvente. Bio je to izrazito provokativan nastup na osnovi kojeg se moglo pomisliti da je riječ o svoj omladini iz tih sredina. Nesretna smrt dvojice dječaka koji su se skrivali pred policijom i ta izjava pokrenuli su lavinu. Zahtijevala se Sarkozyjeva ostavka. Prividno ga podržavajući, njegovi stranački oponenti nadali su se da će se ministar povući. To se nije dogodilo.

Prazne riječi i govor nasilja

Zapad danas ima novog neprijatelja: terorizam – čitaj islamizam, a mnogi čitaju islam. Problem je, međutim, u tome što se islam ne veže za jedan teritorij. Mnoge razvijene države imaju značajne manjine islamske vjeroispovijesti. Kao što se vidi iz naše priče, u francuskim prigradskim naseljima danas mahom žive imigranti i njihovi potomci koji su većinom muslimani. Ne zaboravimo da u prigradskim naseljima žive i brojne druge nemuslimanske zajednice čija su djeca razmjerno jednako sudjelovala u neredima. Iako veliki prijatelj muslimanskog svijeta (iz političko-ekonomskih razloga), Francuska se ne uspijeva, ili bolje rečeno ne usuđuje, uhvatiti u koštac s vlastitim islamom. Francuski muslimani osjećaju se kao građani drugog reda, što nije daleko od istine. Životopis s imenom stranog prizvuka jednostavno nema iste izglede kao onaj s francuskim imenom. Da bi se ovaj problem riješio, dosad su poduzimane samo simbolične i nedjelotvorne mjere. Tako će, po svemu sudeći, biti i ovaj put. Vlast samo želi da sve to što prije prođe.

> Ljudima koji žive u tim problematičnim sredinama nije prije svega zajednička vjera, nego nezaposlenost, siromaštvo, ogorčenost, te osjećaj napuštenosti i izoliranosti

Ako ćemo iskreno, islamski fundamentalizam nije ništa opasniji od kršćanskog. Dosta je vidjeti s kakvim se fanatizmom i dan-danas pokrštava po Africi, Aziji i južnoj Americi (u zadnjem primjeru crkve preotimaju jedna drugoj vjernike). Osnovna razlika je u tome što je našoj kolektivnoj svijesti, ili podsvijesti, Isus puno poznatiji, bliži, draži i miroljubiviji od Muhameda. Istina je da ima mnogo ekstremnih pokreta po svijetu, ali budimo svjesni brvna u oku svom...

Činjenica je da se već odavno govori kako treba učiniti nešto da se poboljšaju životni uvjeti stanovnika predgrađa, ali sve ostaje na praznim riječima. Iskustvo je naučilo mlade da, kada se iscrpe svi drugi oblici dijaloga, preostaje govor nasilja. No razbuktavanju nasilja pridonijela je i permanentna dosada i rivalitet među prigradskim bandama – tko će nanijeti veću štetu, tko je jači, opasniji... Ta omladina nije znala izraziti nikakve jasne političke zahtjeve i ti se događaji ne mogu usporediti s 1968. Kako god bilo, vlast je trebala, svojim preventivnim i adekvatnim djelovanjem, spriječiti da dođe do eskalacije nasilja.

Za državu je najlakše busati se u prsa borbom protiv terorizma i represivnim mjerama protiv kriminala i delinkvencije. Stvar je, zapravo, u tome što ona nema političke hrabrosti poduzeti odgovarajuće mjere u borbi protiv socijalnih nejednakosti. Danas najveći dio stanovništva proizašlog iz imigracije živi u predgrađima, u svojevrsnoj socijalnoj izolaciji. Zato to i jesu sredine u kojima terorizam, kriminal i delinkvencija imaju mnogo plodnije tlo, što nema velike veze s islamom. No problem je što bi gore spomenute mjere bile preskupe za državni proračun. Lakše je negirati prave probleme i smirivati stvari poduzimajući neadekvatne, ali jeftinije mjere i nadati se da se nemiri neće opet rasplamsati.

Sveprisutna borba protiv terorizma je jako opasna jer vrlo brzo prerasta, kod politički nedovoljno educiranih osoba, u rasizam. A sve to iz straha od drugog, od nepoznatog. Ne treba pritom zaboraviti da ljudima koji žive u tim problematičnim sredinama nije prije svega zajednička vjera, nego nezaposlenost, siromaštvo, ogorčenost te osjećaj napuštenosti i izoliranosti. Trenutačna politika samo uspijeva izazvati nerazumijevanje i jaz među pripadnicima jednog te istog naroda. Nemojmo zaboraviti da se ovo pitanje ne postavlja samo u Francuskoj.

Tko kontrolira koga? Jedna osobna priča

Alain Badiou

"Stalno pod kontrolom policije". Od svih zamjerki mladih pobunjenika naroda ove zemlje, najstalnije i najčešće se spominje ta omniprezentnost kontrole i hapšenja u njihovom svakodnevnom životu, to uznemiravanje bez predaha. Shvaćamo li doista što znači ta zamjerka? Jesmo li svjesni doze poniženja i nasilja što je ona predstavlja?

Imam posvojenog sina od šesnaest godina koji je crn. Zovimo ga Gérard. *S obzirom na to da je u dobi od devet mjeseci počeo živjeti sa svojom adoptivnom majkom, koja je liječnica, i sa mnom*, on ne ide na ruku sociološkim "objašnjenjima" i običnim mizerabilistima. Njegova priča *ne događa se u tužnim "predgrađima" u kojima se, kao nekad u četvrtima opasnih klasa prijestolnice, održava iz dana u dan zastrašujući folklor*, ona se događa u Parizu, posve jednostavno. Od 31. ožujka 2004. (Gérard tada nije imao ni petnaest godina) do danas ne mogu niti izbrojati kontrole na ulici. Neizbrojivo, ne nalazim drugu riječ. Uhićenja: Šest! U osamnaest mjeseci... Nazivam "uhićenjem" kada ga u lisicama odvedu u policijsku postaju, vrijeđaju, vežu za klupu, kada ostaje tamo satima, ponekad dan ili dva, u pritvoru. Za ništa.

Kod postupka gonjenja, često su najgori detalji. Prepričavam, dakle, pomalo minuciozno, u cijelosti, posljednje uhićenje. Gérard, u pratnji svog prijatelja Kemala (rođenog u Francuskoj, Francuza dakle, iz turske obitelji), je oko četiri i pol poslijepodne ispred privatne gimnazije *koju mladići cijene zato što je polaze brojne gospođice. Mjesto udvaranja, sve u svemu*. Dok Gérard započinje akciju udvaranja, Kemal s učenikom susjedne gimnazije pregovara o kupnji bicikla. Dvadeset eura bicikl, to se zove posao! Sumnjiv, to je sigurno. Zabilježimo ipak da Kemal ima nekoliko eura, ne mnogo, jer radi: ispomaže i pere suđe u jednoj palačinkarnici. *Gospođice odlaze, naši veseljaci kreću za njima, Kemal na biciklu, Gérard kaska sa strane.* Trojica "klinaca" (za ove dečke od šesnaest godina, četrnaestogodišnjaci su mali) dolaze im u susret. Jedan od njih, djeluje uznemireno: "Ovo je moj bicikl, jedan veliki ga je posudio, ima tome sat i pol, i nije mi ga vratio." Ajoj. Prodavač je, čini se, bio "posuđivač". Rasprava. Mnogo ljudi, roditelji, okružuju scenu. Gérard vidi samo jedno rješenje: vratiti bicikl. Kako došlo, tako prošlo. Kemal nevoljko pristaje. "Klinci" kreću s *mašinom*.

Tada se uz trotoar parkira, škripeći kočnicama, policijski automobil. Dvojica iz njega skaču na Gérarda i Kemala, priljepljuju ih na pod, vežu im lisice, stavljaju ih uz zid. Uvrede i prijetnje: "Pederčine! Gadovi!" Naša dvojica junaka pitaju što su učinili. "Znate vi vrlo dobro! Uostalom, okrenite se – okreću ih, još u lisicama, licem prema prolaznicima – da svi dobro vide tko ste i što radite!" Ponovo otkrivanje srednjovjekovnog stupa srama (pola sata izloženosti), ali danas, novina – prije suđenja, čak i prije optužbe. Iskrsava pendrek. " Vidjet ćete što vam sljeduje, kada budete sami. Volite pse? U policijskoj stanici neće biti nikoga da vam pomogne." Klinci kažu: "Ništa nisu napravili, vratili su nam bicikl." Nije važno, ukrcavaju se svi, Gérard, Kemal, trojica "klinaca" i bicikl. Da nije taj prokleti bicikl okrivljeni? Recimo odmah da nije, on više neće biti u pitanju. Inače, u policijskoj postaji odvajaju Gérarda i Kemala od trojice klinaca i od bicikla, tri neustrašiva mala "bijelca" (*kako reći, u ovoj priči u kojoj su svi francuski državljani*) koji će odmah potom izaći slobodni. Crnac i Turčin, to je druga stvar. Sad dolazi, ispričat će nam, "najlošiji" trenutak. Vezani za klupu, mali udarci u cjevanicu svaki put kada policajac prođe ispred njih, uvrede, naročito Gérardu: "Svinjo, fuj!"... Penju ih i spuštaju, to traje sat i pol bez a da ne znaju za što su optuženi i zašto su tako postali zlikovci. *Prljave šale, još na račun Gérarda, s vrha stepenica: "Velik ti je, ha?" Ah! Odlična šala.*

Konačno, naznačeno im je da su pritvoreni zbog agresije počinjene na jednom skupu prije petnaest dana. Doista su zgađeni, ne znajući otkud im to. Popisivanje stvari prije pritvora, pretraživanje džepova, ćelija. Dvadeset je sati. *Kod kuće, čekam sina, trebali smo zajedno raditi oko 17.30.* Telefon dva i pol sata kasnije: "Vaš sin je u pritvoru zbog vjerojatnosti nasilja na skupu". Obožavam tu "vjerojatnost". *Njegova majka i ja krećemo predati mu, očito ne imajući pravo da ga vidimo, pulover, sendvič i knjigu, noć će biti duga i hladna.* U prolazu, jedan policajac manje suučesnički raspoložen prema kolegama rekao je Gérardu: "Ali ti, čini mi se da ti nemaš veze ni s jednom od ovih priča, što još radiš ovdje?" Misterij, u stvari.

Melankolično večeramo u susjedstvu. Za to vrijeme, dragi mali gimnazijalci – žrtve čuvenih "nasilja na skupu" – dolaze, sa svojim elegantno odjevenim roditeljima, prepoznati zlikovca iza zatamnjenog stakla. Divim se što klince tako dresiraju za prokazivanje, zbog nekoliko pretpostavljenih udaraca šakom na ulici. Gungule među mladim adolescentima stare su koliko i svijet. Adolescentski kôd također: nikad ni riječi o takvim stvarima odraslima. Danas se sve promijenilo. Okuženi parentelom, mladi bijelci dolaze identificirati crnca i Turčina, te vječite pretpostavljene krivce.

Što se tiče crnca, mog sina, recimo odmah da ga nitko nije prepoznao. Za njega je gotovo, kaže policajka, malo joj je neugodno. Imaš naše isprike. Otkud je došla cijela ta priča? Od jedne denuncijacije, uvijek i ponovo. Nadzornik gimnazije za gospođice ga je identificirao kao onoga koji je sudjelovao u nasilju prije dva tjedna. Nije to nikako bio on? Jedan crnac i jedan drugi crnac, znate…

Što se tiče gimnazija, nadzornika i prokazivanja: indiciram usput da su, prilikom trećeg Gérardova uhićenja, isto tako neosnovanog i brutalnog, tražili od gimnazije fotografiju i školski dosje svih crnih učenika. Dobro ste pročitali: crnih učenika. A kako je traženi dosje bio na inspektorovom stolu, moram vjerovati kako je gimnazija, postavši podružnicom policije, odradila tu zanimljivu "selekciju".

Telefoniraju nam ubrzo nakon 22 sata da dođemo pokupiti našeg sina, ništa nije učinio, ispričavamo se.

Isprike? Tko se njima može zadovoljiti? Zamišljam kako oni iz "predgrađa" nemaju pravo čak ni na njih, na takve isprike. Žig sramote koji se tako želi upisati u svakodnevni životu tih momaka, tko može vjerovati da će on ostati bez posljedica, bez devastirajućih posljedica? A što ako nakon svega, budući da ih danas kontroliraju ni za što, možda – jednog dana, na "skupu" – oni pokažu da zaista ima razloga da ih se kontrolira? Tko će im to moći zamjeriti?

Imamo pobune koje zaslužujemo. Država za koju ono što ona naziva javnim redom nije ništa doli sparivanje zaštite privatnog bogatstva i pasa puštenih na radnička djetinjstva ili djetinjstva stranog porijekla, čisto i jednostavno, vrijedna je prezira. Z

S francuskoga prevela Agata Juniku.
Le Monde, *16. studenoga 2005.*

Alain Badiou je pjesnik, dramatičar, romanopisac i jedan od najznačajnijih živućih filozofa, profesor emeritus na Ecole Normale Supérieure, visokoj školi koja u pravilu generira i proizvodi, prosto rečeno, elite. Kada je riječ o političkom djelovanju u francuskom društvu, Badiouov radikalni aktivizam svakako nadilazi domete svih njegovih prethodnika i suvremenika s tzv. angažirane intelektualne ljevice. Osnivač je Političke organizacije (Organisation politique), stranke čije ime je doslovce i program. Uže područje političkog djelovanja sažeto je pak u paroli: "Tko je ovdje, taj je i odavde." Sa širokim krugom istomišljenika, radničkih kolektiva, udruga imigranata bez papira i svih ostalih obespravljenih, Politička organizacija radi na detektiranju i denunciranju svih potencijalno opasnih anomalija francuskog društva i miljea tzv. visoke politike – organizirajući demonstracije i prosvjede, apelirajući svakovrsnim publikacijama i, što je najvažnije, infiltrirajući se direktno na terenu (najčešće u predgrađima), odnosno intervenirajući i u pojedinačne "slučajeve", ako je to potrebno.
Badiouova upozorenja – osobna, kao i u ime Političke organizacije – koja govore o alarmantnom stanju na marginama francuskog društva (pa tako i francuskih gradova) nebrojena su, a što se tiče zadnjeg vala nemira posvetio im je svoje posljednje redovno predavanje (inače, namijenjeno studentima, ali uvijek s pravom javnosti), održano 30. studenoga. Prenosimo samo nekoliko natuknica: Već sam naziv "predgrađe" ("banlieue") indicira apartheid jer su "predgrađa" reprezentirana kao "izvanjski" problem. Aktualni "specifični anti-afrički rasizam" je u fazi rapidnog razvoja, a njegova dodatna perverzija, i opasnost, sastoji se u istovremenom uspostavljanju hijerarhije po bojama, unutar "drugih" rasa. Pravi događaji situirani su na razini države: u etatističko-mediatističkom uspostavljanju pravog izvanrednog stanja, država koristi jednu ograničenu situaciju za transformiranje pravne države. Prijezira je vrijedno nestajanje svake opozicije na ljevici, izvanredna slabost prema mjerama gonjenja – oportunizam pod izgovorom "ne bune se kako bi trebalo". Pravi uzrok cijele ove "priče" je *Zaborav* – tvrdi Badiou, koji u najavljenim izgonima iz države osuđenih za nerede, pa i onih s "papirima" (dakle, na osnovi njihove rasne pripadnosti), jasno nazire duh nacizma. Mogućnost otpora vidi u potvrđivanju prava svima da "budu ovdje" i u volji da se "razore" rasistički zakoni i zakoni protiv stranaca.
Jedini pisani tekst kojim se Badiou dosad odlučio obratiti javnosti u povodu događaja o kojima je ovdje riječ je, kao što naslov opisuje, jedna osobna priča. U skraćenom obliku objavio ga je *Le Monde*, 16. studenoga 2005. Dijelovi označeni kurzivom u redakturi su izbačeni, Badiou je stoga integralnu verziju poslao na listu svojih studenata i ostalih svojih slušača. Iako ti dijelovi zapravo ne mijenjaju strukturu ni sadržaj teksta, objavljujemo ih jer neki od njih laserski pogađaju upravo neuralgične točke javnog, "građanskog", diskursa, odnosno lociraju tabu-teme francuskoga društva. Z

Etienne Balibar

Na granicama aparthejda

Roberto Cicarelli

Francuski filozof, teoretičar *Evrope* govori o reaktivaciji zakona o izvanrednom stanju i metropolitanskom apartheidu te predlaže koncept *građanstva* kao temelj uređenja suvremene Evrope

Znači li produljenje zakona po hitnom postupku za daljnja tri mjeseca stvaranje izvanrednoga stanja u gradovima?

– Najviše uznemiruje reakcija vlade, ujedno i zbog njezina simboličnog aspekta. Primjenjuje se ratno zakonodavstvo. To je apsolutno oružje i reakcija potrebna za ukidanje otpora protiv novog neokolonijalnog poretka, kao što se već dogodilo u Alžiru. Taj zakon ne odobrava samo policijski sat, nego ujedno stvara sigurnosne zone, odobrava pretragu danju i noću, brze kaznene sankcije. Sve to samo je raspirilo pobunu koja se spremala godinama i koja će, što je vrlo vjerojatno, trajati veoma dugo. Nasilje je doprlo do svih stanovnika getoiziranih predgrađa (*banlieue*)Pariza, bili oni Francuzi ili ne. To je neizbježno jer onaj koji iz dana u dan godinama trpi nasilje potom napada ne čineći razliku između podrijetla i socijalnoga staleža.

Nekoliko ste puta prijavili europski aparthejd protiv migranata. Može li se reći kako je danas u Francuskoj, kao i u drugim europskim zemljama, na vidjelo izašao i jedan novi aparthejd, onaj interni u metropolama?

– Apsolutno. Nas se ne može zadovoljiti riječima da je odgovor vlade neadekvatan. Teško je ne vjerovati kako je vlada, onkraj unutarnjih opreka između onih koji teže sigurnosnome rješenju i onih koji teže paternalističkome tipu rješenja, htjela povući jednu vrstu unutarnje granice u društvu koje preuzima socijalni, etnički i rasistički oblik. Primjena ovoga zakona sklona je od tijela francuskoga društva izolirati određenu tipologiju osoba i razlikovati *predgrađa* od ostatka nacionalnoga teritorija. U određenom smislu to nije novo. Naprotiv, to je samo jedan od trenutaka procesa progresivnoga nastajanja oblika segregacije u cijeloj Europi koji je odavno započeo.

Na čemu se zasniva taj proces?

– To je fenomen s tendencijom, veoma je izražen i dalje se pojačava. Još ga ne smatram stečenom činjenicom, no vjerujem da je u tijeku transformacija europskoga prostora s unutarnje i vanjske strane. To je proces koji kao rezultat ima stvaranje aparthejda, odnosno multipliciranje, ili bolje rečeno, udvostručavanje granica, onih vanjskih Europske Unije i onih internih u gradovima. Taj proces često ima tragične posljedice poput, primjerice, posljednjeg brodoloma podalje od Raguse prošloga petka ili, pak, onoga koji se zbio u Ceuti ili u Melilli u Španjolskoj. Sav taj rezultat dio je protekcionističke politike europskoga socijalnog prostora koji s jedne strane učvršćuje zid koji Europu dijeli od Mediterana, a s druge strane stvara zone za kontrolu i koncentraciju migranata u Sjevernoj Africi. Ono što se događa u *predgrađima* je vrsta simetričnoga efekta, suodnosa, ovoga procesa, što je rezultat "miješanja" socijalnih konflikata koji idu zajedno s militarizacijom europskih granica. Ovdje postoji opasnost da pokušaji političkoga iskorištavanja ovih događaja ubrzaju proces koji je u tijeku sve dok ga jednoga dana bude nemoguće zaustaviti.

Na koji način je, prema vašem mišljenju, francusko i međunarodno mišljenje javnosti interpretiralo pobune?

–U Francuskoj je pokušaj da se pobunjenici svrstaju u kategorije vjerskoga tipa poput "islamskih fundamentalista" odmah doživio neuspjeh. Postoje oni koji slijede bonapartistički smjer Sarkozyja koji ovu populaciju pokušava kontrolirati optužujući jedan njezin dio za komunitarizam, a s druge strane instrumentalizirajući normalna sredsva za izražavanje demokratskoga života, pribjegavajući posredovanju predstavnika različitih zajednica. Drugi su evidentirali neuspjeh republikanskoga modela integracije i političke reprezentacije na parlamentarnoj i gradskoj razini. Taj je smjer slijedio britanski i američki tisak interpretirajući neuspjeh kao kraj socijalnoga egalitarizma koji nameće uvođenje priznavanja pripadnosti zajednici. Ne znam je li to točno ili netočno, o tome bi trebalo prodiskutirati, no vjerujem da ti argumenti odvlače pozornost od stvarnih uzroka pobune u *predgrađima* koje smatram neokolonijalnima.

Zašto?

– U *predgrađima* se skuplja druga i treća generacija useljenika sjevernoafričkog i afričkog podrijetla koja je odveć osjetljiva s obzirom na nasilne oblike stigmatiziranja koji se očituju u svakodnevnoj policijskoj kontroli i koji združuju diskriminaciju klase s onom rasističkom neokolonijalnoga tipa. Te osobe, sa svoje strane, nemaju namjeru zahtijevati kulturalno "razdvajanje" od francuskog društva, apsolutno ne traže zatvaranje njihovih zajednica protiv republike. Naprotiv, prisvajaju njihov jezik i njihovu ideologiju kako bi zatražili jednakost. Stoga njihovi zahtjevi nisu komunitarnoga tipa, nego univerzalističkoga.

Zatim traže pravo* građanstva *(la citoyanité)?

– Upravo tako. Ne kažem to kako bih potkrijepio tezu koju sam zastupao posljednjih godina, nego stoga što postoje kulturalni i socijalni aspekti *građanstva* koji su nerazdvojivi od građanstva shvaćenog u modernome smislu. U tome se smislu može reći da su oblici buržujskog republikanstva tipični za Francusku odavna dosegnuli svoj limit. Građanstvo što ga zahtijeva većina populacije u *predgrađima* nije samo multikulturalnoga tipa, a čak ni transnacionalnoga, nego je *građanstvo* na više razina koje se mora izraziti počevši od lokalne razine, potom na nacionalnoj i na transnacionalnoj razini. U tom je smislu jasno da je danas u tijeku zahtijevanje onoga što ja definiram kao *droit de cité*, odnosno onoga procesa izgradnje osnova za stjecanje *građanstva*. Postoje i drugi aspekti *građanstva* koji se ne mogu zanemariti, također u svjetlu posljednjih činjenica. Naime, građanstvo se postavlja na raskrižje s različitim institucionalnim tradicijama: onom republikanskom tradicijom države koja pretpostavlja postojanje javnoga poretka i zajedničkoga interesa te onom tradicijom zahtjeva koji je usmjeren na neprekidni progres demokracije u društvu. Danas kada je ta posljednja tradicija gotovo iscrpljena, budući da jednome dijelu buržoazije više nije potrebna, riskiramo odumiranje niza prava i tradicija stečenih u Europi.

Pobune se, dakle, mogu smatrati izrazom općenitije borbe protiv metropolitanskog aparthejda?

– Osobno izbjegavam idealizirati pobunu anarhičnoga tipa koja pali škole, javne palače i sukobljava se s policijom. Uvjeren sam da je to reakcija koja proizlazi iz niza socijalnih uzroka, ali ona ne može proći kao simptom političke antiimperijalističke ili antikapitalističke pobune. Oni mladi koji podmeću požar ne predstavljaju avangardu, nego trenutak koji odaje situaciju u kojoj žive milijuni osoba. Stoga ne vjerujem da se može govoriti o pokretu, nego o zahtijevanju. Naprotiv, veoma je važno napomenuti da ove osobe nipošto nisu izolirani dio populacije koja živi u *predgrađu*. Štoviše, čini mi se da iskazuju iste tegobe u kojima živi velika većina. U

Europi postoji duga povijest pobune protiv geta. Ono što danas ponovo postoji jest aktualna i prva generacija koja živi u očitom proturječju između univerzalizma *građanstva* koje ozakonjuje jednakost životnih prilika u kojima su odrasli njegovi roditelji useljenici i prljave realnosti institucionalnoga rasizma.

Kakvi su, dakle, izgledi za budućnost?

– Postoji Gramscijevo geslo, ono o pesimizmu razuma i optimizmu volje, koje me tjera da mislim kako bi suzdržavanje u ovoj situaciji zasigurno bilo gore od djelovanja, čak i pogrešnoga. Nadam se da će se većina Francuza probuditi iz ove neokolonijalne more. Treba se apsolutno oduprijeti vladinom pokušaju kriminalizacije i etnicizacije koje služe za stvaranje neprijatelja potrebnog sistemu i koje mogu biti upotrijebljene protiv eventualne politizacije pobune. Smatram da je danas osnovni problem, s jedne strane, podizanje svijesti i mobilizacija u *predgrađima* kako bi se podario politički izraz onome koga je politički sistem uvijek marginalizirao. S druge bi strane lokalni predstavnici stranaka ljevice zajedno s tkivom udruga gradskih službi mogli imati važnu ulogu u oživljavanju demokratskog protunapada. To oživljavanje lokalne demokracije moglo bi imati nacionalnu važnost u zemlji poput Francuske koja je veoma centralistička. To je samo hipoteza, naravno, ali ako danas demokratska inicijativa ne polazi od središnje razine, onda to treba učiniti na razini *predgrađa*.

S talijanskoga prevela Gioia-Ana Ulrich. Objavljeno u Il Manifesto*, 22. studenoga 2005.*

Etienne Balibar je filozof koji je posljednjih petnaestak godina djelovanja gotovo u potpunosti posvetio analizi teorijskih temelja (ujedinjene?) Evrope. U jednom od svojih izlaganja/tekstova kojima je aktivno sudjelovao u raspravi oko prijedloga evropskog ustava, govorio/pisao je o četiri *aporije* u trenutačnom "stanju stvari" u Evropi, o kojima bi isti neizostavno trebao voditi računa, vezane uz: suverenitet naroda, evropski identitet, osnovna prava i "provincijalni kozmopolitizam". Kada je riječ o "osnovnim pravima" građana buduće Evrope, uočio je "jednu simptomatičnu neodlučnost, jednu karakterističnu regresiju, jedno teško osporavanje i jednu očitu rupu". *Teško osporavanje* reakcija je većine evropskih zemalja na – prava na *građanstvo* (ekstrakomunitarnih stranaca). Kako je ova opservacija prošlog mjeseca u Francuskoj dobila empirijski iskaz, i to u vrlo brutalnoj formi – reaktiviranjem zakona o izvanrednom stanju iz vremena rata u Alžiru – Balibar je, očekivano, bio među prvima koji se obratio javnosti. S još četvero univerzitetskih kolega objavio je u *Le Mondeu* priopćenje u kojem izražava, doslovce, "gađenje i zabrinutost" intervencijom francuske vlade. "To je politika najgoreg, bez obzira koji su joj uzroci: birokratska ignorancija, klasna ili rasna arogancija, ili predizborna kalkulacija" – stoji, među ostalim, u priopćenju.

Jean-Luc Nancy

Zbunjena Republika bez oblika

Roberto Ciccarelli

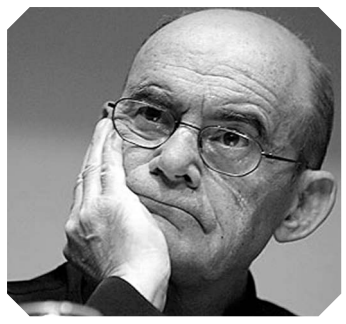
Francuski filozof govori o ratu francuske sa samom sobom, uzrocima pobune i integracijskom modelu

Francuska je u ratu sa samom sobom. Nažalost. Ono što se događa ovih dana već se godinama očekivalo", govori Jean-Luc Nancy koji je došao u Rim na kongres posvećen Jacquesu Derridi u organizaciji sveučilišta Roma Tre. Francuskom filozofu pogled je još usmjeren prema pobunama u francuskim predgrađima. "Moja zemlja je u ratu", nastavlja, "jer živi raspadanje svoga integracijskog modela koji se ne odnosi samo na useljenike, a to je bio politički model". Politički model koji je pod tepih gurao ne samo socijalne i ekonomske nejednakosti, veći i njihovu jednaku kolonijalnu prošlost. "Francuska je najveća poljoprivredna zemlja u Europi", dodaje Nancy, "zemlja koja je vjerojatno najviše vremena uložila u to da izađe iz svoje kolonijalne prošlosti. A taj izlazak nikako nije bio bezbolan. Dovoljno se prisjetiti rata u Alžiru, sukoba u Africi, drugog rata u Indokini. To je u zemlji stvorilo stanje koje više ne odražava demokratski san konkretiziran u jednakosti dobivanja državljanstva. U određenom se razdoblju vjerovalo da je to francuski izuzetak. On zapravo potječe od jakobinaca, koji ostaju sinovi apsolutne monarhije".

Koji su, dakle, uzroci krize tog integracijskog modela?

– Uzroci se mogu promatrati počevši od analize edukativnoga sektora. S jedne strane postoje velike škole, ili *ENA* (Ecole nationale d'administration), koje oblikuju klasične rukovoditelje. I ja sam ih pohađao i zahvalan sam svojoj zemlji da sam mogao. No, to je elitistička škola, posve odvojena od drugih škola u kojima su prilike doista užasne, u kojima ljudi žive u očajnim prilikama. Osim toga, u usporedbi sa situacijom trideset godina ranije, neprikladni socijalni razredi sve se više približavaju *velikim školama* (Grandes Ecoles). Prešlo se, ako se ne varam, s 20 posto na 5 posto. To je kriza socijalnoga modela inspiriranog centralizmom države i ne zna se kako bi se iz nje izašlo.

Premijer Dominique de Villepin objasnio je kako je nasilje rezultat komuitarizma koji se raširio po* predgrađu. *Potom je dodao kako francuska vlada, naprotiv, želi obraniti socijalni model koji se temelji na priznavanju pojedinca. Komunitarizam protiv nestručnosti države. Je li tu, po vašem mišljenju, došlo do sraza?



– Ja sam pristalica nestručnosti na francuski način. Branio sam zakon o nošenju marame, iako shvaćam mnoge dvojbe koje su izrazili neki moji vrlo bliski prijatelji koji smatraju da je taj zakon prava glupost zbog svojih prisilnih i zapovjednih gledišta. Ali ne vjerujem da je nastao sraz između komunitarizma i nestručnosti. Istina je da se u nekim *predgrađima* proširio komunitarizam. A malo je imama, da budem iskren, koji raspiruju sukobe. No, pobuna koja je u tijeku *u predgrađima* nije vjerski ili etnički fenomen. Bolje bi bilo da se razgovara o bandama, vrlo snažnom fenomenu u cijeloj zemlji, u *predgrađima* kao i u centru mnogih gradova. Te bande gotovo su tajna društva koja se stvaraju oko trgovine - primjerice, hašiša. No, morali bismo se zapitati je li to sve komunitarizam. Vjerojatno je rezultat odsutnosti nacionalne zajednice te odsutnosti mjesta identifikacije u *predgrađima* i drugdje. To su problemi koji se rađaju u društvu u kojemu nema posla i socijalne pravde, a nejednakosti i dalje rastu.

U mnogim ste djelima kritizirali tu ideju nacionalne zajednice u korist pojma "biti zajedno" koji prethodi istom političkom prostoru. U svjetlu događaja u banlieueima, kako je danas moguće iznova lansirati ovu ideju zajedništva?

– Da bi se to učinilo nužno je nadvladati ideju naroda. Narod se uvijek inspirirao idejom državljanstva, etničke stvarnosti, no istodobno valja kazati kako "postoji" narod. Uz riječ narod veže se čitavo breme tradicije koja je inspirirana konceptom *Gemeinschafta*, *Volka*.

Postoje oni koji promiču hipotezu* mnoštva *kako bi izokrenuli moderni koncept naroda…

– Ne vjerujem da je rješenje *mnoštvo*: to su izgledi koji me nisu uvjerili. Vjerujem da je potreban koncept jedinstva što ga narod opskrbljuje. Kad se govori o *mnoštvu* govori se o nečemu što ima veze s osobitošću. Čini mi se da Toni Negri pod *mnoštvom* smatra heterogenu cjelinu muškaraca i žena koja pojedincima nameće neprekidnu komunikaciju inspiriranu kreativnošću i erotizmom. Stoga mi se čini kao da se *mnoštvo* pretvorilo u ljubavnu zajednicu koja uvijek ima potrebu za oblikom i jedinstvom. Imam dojam da će kreativnost *mnoštva*, u ovoj verziji koju je elaborirao Negri, preuzeti dio kreativnosti i spontanosti situacionista. To je krhki koncept jer se povjerenje u kreativnost i spontanost *mnoštva* oslanja na ideju tradicionalnoga sadržaja.

S talijanskoga prevela Gioia-Ana Ulrich. Objavljeno u Il Manifesto*, 12. studenog 2005. Integralnu verziju (u kojoj Nancy govori o političkim formama moderne, cijepanju ideje suvereniteta i o potrebi za dekonstruiranjem uloge religije u suvremenom društvu) možete pročitati na: www.ilmanifesto.it.*

Toni Negri

Ali za revoluciju ima vremena

Jacopo Jacoboni

Talijanski filozof i aktivist govori o životu i pobuni u francuskim predgrađima, reakcijama ljevice i desnice te o mogućem rješenju za postindustrijsku krizu

"Ma kakve bande! Eksplozija predgrađa nije nikakva improvizirana seljačka buna. Pa i kad bi to bila, radilo bi se o radikalno modificiranom društvenom kontekstu, čiji su osnovni obrisi kriza fordizma i odsustvo, ne samo u Francuskoj, političkoga odgovora ovoj krizi. Za mene je to pobuna. Mogao bih reći i ustanak, ukoliko uzmemo blaži oblik tog pojma." Jasno je što manjka da bi se moglo govoriti o autentičnome ustanku, "nedostaje politička svijest o ciljevima, ono što Marx naziva 'po sebi'. Ovaj pokret želi nešto, ali još ne zna što". Toni Negri, zločesti učitelj Autonomije, čovjek koji je 1979. uhićen zbog "oružanog ustanka protiv talijanske države" (osuđen na trideset godina, kazna potom smanjena na trinaest godina) se vratio. Opet u središtu rasprava, nakon što je *New York Times* posvetio cijelu stranicu njegovom *Imperiju*, napisanom zajedno s Michaelom Hardtom, i nakon što ga je *Nouvel Observateur* uvrstio među dvadeset velikih filozofa stoljeća. Negri se upravo vratio iz Argentine, iz Mar del Plata, gdje je pratio prosvjede protiv Busha. Sada sjedi u salonu svoje nove kuće u Veneciji, s knjigama u pozadini, s vrlo mnogo anglosaksonskih časopisa, i novim brojem *Le Mondea* na stolu.

Velik dio svjetskog novinstva iščitao je u eksploziji predgrađa krah francuskog modela integracije. Slažete li se s takvom interpretacijom?

– Nipošto. Nije li propao također i anglosaksonski model? Pogledajte Ameriku u New Orleansu ili Englesku od 7. srpnja s teroristima koji su rođeni Englezi, Englezi u najdubljem značenju tog pojma, Englezi koji se odijevaju kao i drugi, mladi koji odlaze u pub i opijaju se pivom prije no što se raznesu bombom... Nije stvar u propasti dvaju modela multikulturalizma.

Sad ćete reći: Stvar je u organizaciji rada.

– Tri se elementa kriju iza *predgrađa*. U krizi je industrijski model fordizma, koji je predviđao trajno zaposlenje i beskonačnu shemu rasta podržanu od strane države. Zatim, ta se kriza povezala s procesima ekonomske mondijalizacije. Na ovo se nadovezuje neoliberalna politika blokiranja javne potrošnje koja proizvodi krizu intervencije socijalne skrbi. Ma kakva integracija, ovdje je problem u potpunoj odsutnosti političkog odgovora na krizu fordizma. Taj izostanak odgovora povezan je s krizom predstavničke demokracije.

Oprostite, ali zašto predgrađa vriju samo u Francuskoj, a ne u Italiji? Postfordistička dinamika ista je i u nas.

– Djelomično zato što smo manje razvijeno socijalno društvo. Paradoksalno i zato što su kod nas takve pobune djelomično potrošene. Sedamdesete godine su rasteretile potencijal društvenih borbi. Ili bolje: Italija i Njemačka su za deset godina produžile šezdesetosmu, ali su joj na taj način i razvodnili učinke. Ali, oprez: protestni pokreti kod nas već postoje. Val di Susa, pokreti za pravo na stan u gradovima, borbe migranata protiv sabirnih centara za repatrijaciju.

Prodi kaže da će uskoro eksplodirati i talijanske periferije. Dakle, slažete se upola s Prodijem?

– Prodi u neku ruku pretjeruje, i dvojim da uistinu znade nešto o predgrađima. A glede Finija, za njega činjenica da eksplozije nema, znači da ni problema nema... Berlusconi ne zna što reći. Kako da i kaže nešto o imigraciji kada je prikljašten između Calderolija i mudrolija onih demokršćana poput Pisanija?

A Francuzi? Mitterrand se 1990. pitao 'što može očekivati jedan mladić u prljavoj kućetini, pod sivim nebom, s društvom koje odvraća svoj pogled od njega?'. Degradacija je ipak nezaustavljivo nastavljena. Francuski socijalizam, dobre intencije i loša savjest?

– Gledajte, mislim da su to vrlo različiti likovi; Mitterrand i Chirac, republikanac i monarhist, vrlo su dobro razumjeli što će se dogoditi. Isto tako i francuska elita, pogotovo veliki spoznajni prinos koji sociologija daje francuskoj administraciji, vrlo su dobro poznavali eksplozivnu dinamiku koja je sazrijevala u predgrađima. Ali što su mogli učiniti? I njih je napao neoliberalni val koji razdražuje konflikte i pobune, i priječi im bilo kakvu mogućnost upravljanja transformacijom.

Oprostite, ali ako je uvijek krivica na strani neoliberalne dinamike, znači li to da su političari unaprijed oslobođeni svake krivice?

– Jasno da nisu. Kažem samo da su pobune izrazi nemogućnosti neoliberalizma da si stvori državnu politiku. Ne govorim samo o dirižizmu, nego o mogućnosti države da obnaša vlast, tj. da se stavi u trajni odnos s pokretima. Mogućnost koju je fordizam, sa svim svojim boljkama, imao.

Sarkozy je nazvao 'ološem', mlade iz predgrađa. Osim scenarija, postoji i politika politikanata, zar ne?

– Sarkozy se ponio neoprezno i neoprostivo. No to nije prvi put da jedan političar u Francuskoj mlade iz predgrađa naziva "ološem" – tisuću puta im je to rečeno. Samo što su ovaj put ljudi eksplodirali. Nešto se dogodilo.

Dojmljiva je činjenica da se u onome što vi nazivate 'pobunom'

potpaljivalo radničke 'renaulte', a ne 'porschee cayenne' u vlasništvu dilera. Kakva je to pobuna?

– Činjenica je da dileri imaju svoje automobile u garažama! Dobro poznajem neke škole u Epinay sur Seine. To je bilo jedino predgrađe u kojem je bilo samo desetak zapaljenih automobila, a nije bilo onakve eksplozije kao u Clichyju. Znate zašto? Zato što u Epinayju postoji ravnoteža utemeljena na mulama i gospodarima droge. I u Italiji gdje ima mafije, najčešće nema pobuna.

No, potpaljuju se automobili nevinih ljudi i tuku se hendikepirane osobe. To baš ne spada u zamišljeni ideal socijalne borbe, zar ne?

– Pred takvim epohalnim pokretačkim snagama, što je par zapaljenih auta? Potpalili su aute zato što ljudi nisu sišli da ih brane. Vjerujte mi, ljudi se u tim kvartovima ne protive previše tim mladima.

Mnogi su preplašeni. Jedan šezdesetogodišnji umirovljenik je ubijen upravo dok je čuvao te automobile. Nazivajući ih 'pobunjenicima', ne daje li im se legitimitet kojeg nemaju?

– Nisam ciničan. Ni makjavelistićan. Osjećam samilost i bol pred svakim ubijenim čovjekom. Ali me ne uznemiruje činjenica da su u tako velikom požaru samo dvije osobe umrle. A što ćemo s dvojicom usmrćenih od struje? I koliko je mladih ranjeno? Koliko je mladih umrlo u rasističkim ispadima?

Ne možete zanijekati činjenicu da oni koji napadaju nevine građane idu na ruku onima koji žele represivno rješenje problema.

– Nema dvojbe da je Sarkozy provocirao, iako nije očekivao reakciju kakva se dogodila. Štoviše, prije i poslije, licemjerno je ponavljao pristup pozitivne diskriminacije: dobrim crncima ćemo pomoći, a prema zločestim crncima ćemo primijeniti represiju.

Neki ga optužuju da politički kalkulirate imajući u vidu predsjedničke izbore.

– Sarkozy ima jedan problem: izbjeći da desnica oduzme velik politički prostor golističkoj kandidaturi. Le Pen i De Villiers, ovog posljednjeg su nešto više manevrirali golisti, mogu mu preuzeti velik broj pristaša. Sarkozy je, međutim, ciljao na hegemoniju na cijeloj desnici. Taj mi se model danas čini u krizi.

De Villepin je, međutim, obećao ekonomsku pomoć.

– De Villepin i, vjerojatno, Chirac, na početku su samo promatrali što se zbiva, a zatim su reagirali. S jedne strane obećavajući uspostavljanje reda, a s druge, pokušavajući izvući ono što se iz tih predgrađa dalo izvući. No, na kraju je moguća i neka treća golistička kandidatura.

Istini za volju, i ljevica šepa.

– Da, to vrijedi za službenu ljevicu. Ali današnja je službena francuska ljevica u manjini. Većinska ljevica je ona koja je rekla "ne" evropskom ustavu: to je ljevica suvereniteta, ekstremno republikanska, koja predgrađima nema ništa za reći.

A pariški intelektualci? Nisu bili odveć glasni.

– Kad su se to oni javljali prilikom velikih društvenih događaja? Oni se bave znanošću u sferama bliskim vlasti.

Može li se 'pobuna' preusmjeriti u pozitivnom smjeru?

– Logika predsjednika vlade ne ide dalje od milostinje, dok bi ovdje bilo potrebno otvoriti procese participacije. To su vrlo ozbiljne stvari, za razliku od talijanskih primarnih izbora u kojima svi lijepo glasuju i svi su uključeni! Participaciju stavljaju na *tapet* odnosi moći, škole koje funkcioniraju, štedionice koje spuštaju kamatne stope...

I vi naglašavate da nedostaje politički cilj da bi se moglo govoriti o autentičnoj 'pobuni'. Gdje su politički zahtjevi tih mladih ljudi?

– Problem je u tome da znaju što ne žele, ali ne znaju što žele. To je velika buka. Moj prijatelj Patrick Braouezec, bivši načelnik i sada na čelu regije Saint Denis, neki dan reče da bi bilo potrebno postići nešto poput ugovora iz Grenellea, sporazuma između vlade i sindikata iz 1968., kada se s Pompidouom na vlasti, željelo blokirati šezdesetosmu. Ali tada su radnici tražili povećanje plaća, reviziju hijerarhijske strukture, okretanje k socijalnoj skrbi. Mladi iz predgrađa mogu samo tražiti neki izlaz u bijegu. Ne čini li vam se da je pravo na bijeg postalo jedno od ljudskih prava? Jasno, sezona iz Seattlea je završena. Svršetak altermondijalističkog ciklusa je potaknuo ciklus borbi koje su se potpuno okoristile prethodnim gibanjima. U Francuskoj kao u Argentini.

Jeste li primijetili da na pariškim barikadama nije bilo islamsko-francuskih žena? Ima li pravo Olivier Roy koji tvrdi da ih nema zato što su se integrirale bolje od muškaraca, pa stoga imaju manje gorčine u sebi? Ili zato što ih braća ili muževi drže u segregaciji?

– Ja bih bio oprezan. Vi tvrdite da ih nema? Nedavno sam bio u Teheranu i vidio kako se žene igraju s hijabom u sve više revolucionarnom ključu, spuštajući ga po jedan centimetar svaki sat. Možda zaista u Parizu nisu fotografirane, no, zar mislite da ti mladi koji potpaljuju automobile ne vode ljubav, da iza svakog od njih ne stoji i jedna žena? Da bismo dobro shvatili predgrađa, pravi film nije *Mržnja Kassovitza*, metalan, hladan film. Pravi film je *L'esquive*, *Izbjegavana*. Jedna profesorica pokušava izvesti recitaciju Marivauxa u jednom arapsko-magrebskom razredu. Ispočetka se učenici trude, no uskoro nešto puca. Upravo afektivni i erotski odnosi koji se rađaju među mladima generiraju pobunu. Na kraju razred ne želi recitirati Igru slučaja i ljubavi, komediju bijele buržoazije. Na isti će način iz ovih pobuna u predgrađima, islamsko-francuske djevojke izići iznutra dubinski promijenjene i kao prave sudionice pobuna.

Vjerujete li u upotrebu političkog nasilja radi rješavanja problema koji proizlaze iz postindustrijske krize zapadnih društava?

– S Michaelom (Hardtom) pokušao sam opisati izlaz iz krize u koju je upalo ovo društvo. U izlasku je, kao što je Mojsije imao Arona, potrebno imati pozadinske redove koji bi imali i mogućnost upotrebe oružja, ali za obranu. Otpor je upravo to, zato što je zbilja takva kakva jest i svijet je takav kakav jest. Mnoštvo djeluje u tom pravcu, u predgrađima pokušavaju naći neki izlaz, no još ga ne uspijevaju naći. Z

S talijanskoga preveo Marko Medved.
Intervju Tonija Negrija je izvorno objavila la Stampa. Preuzet sa multitudes.samizdat.net, gdje je objavljen 14. studenoga 2005.

Tko nam je kriv – *stranac* ili kapitalist?

Srećko Pulig

Post-politička politička klasa usmjerava radno nezadovoljstvo prema poslodavcima u fobiju prema "strancima"

Neće li *stranac* – koji neće uvijek biti samo kapitalist, nego i strani radnik – biti figura krivca i za našu (neveselu) EU-budućnost?

Sve je počelo kao reakcija na pogibiju dvaju mladića u pariškom predgrađu Aulnay-sous-Bois. To je ono što svi znamo, to je *povod*. Otada događaji u Francuskoj idu svojom tokom i imaju svoju dinamiku. Iako je najveći val nemira i medijske pozornosti čini se prošao, što god sada napisali o događajima u predgrađima Pariza, Marseillea, Saint-Etiennea, Toulousea, Lillea, Liona, Rennesa ili Nantesa u vrlo kratkom vremenu postat će stare vijesti. Zato vas niti nećemo pokušavati informirati nekom naizgled konačnom bilancom događanja. Nećemo spekulirati brojem sudionika u neredima, niti o razmjerima materijalne štete izraženima u broju spaljenih automobila ili nekako drukčije. Razvrstavanje društvenih fenomena po težini i veličini, tu "kvantitativnu analizu", uz svu silu pseudoznanstvene statistike u staljinističkoj maniri, uz komentare koji će svoju *poantu* dobiti u opisivanju izbornih izgleda pojedinih pripadnika francuske političke kaste (koji će događanja sa stanovišta svoga političkog uspjeha dobro ili loše iskoristiti) te, na kraju, ali ne najmanje važno, izvještavanje o tome kako će se nemiri odraziti na burze u Francuskoj i diljem svijeta – sve to gledat ćete, slušati i čitati, htjeli-ne htjeli, još danima u našim *mainstream* medijima. Pri tome ćete možda misliti kako sve to nema mnogo veze s nama i kako se nešto takvo u nas neće nikad dogoditi.

Dijalektika klasnog i rasnog

No, je li tome baš tako? Ako je istina da je svijet u posljednjim desetljećima nepovratno zahvatio proces globalizacije (izvedenica upravo iz francuskog jezika – *mondijalizacija* – bolje opisuje fenomen koji je na djelu), a jest, i više od toga, ako je istina da je Francuska jedna od nosivih zemalja tzv. *euro-atlantske integracije*, kojoj i mi navodno težimo, te da nakon iskustva raspada Jugoslavije i "etničkog inženjeringa" koji ga je pratio, ne možemo reći kako smo *apsolutni početnici* u nekim fenomenima novog rasizma ("rasizma bez rase"), onda postoji materijala za usporedbu ili barem za imaginiranje naše zajedničke klasne i rasne EU-budućnosti.

Jer o dijalektici klasnog i rasnog u ovom buntovništvu koje ima svoje razloge – ma koliko oni bili mistificirani i ma koliko nemali svoje jasne političke ciljeve – je tu uglavnom i riječ. "Bezrazložno nasilje", činjenica da je "napadati policajce i paliti automobile zabavnije nego igrati video igrice" – kako se o događanju izrazio jedan od mnogobrojnih maloljetnih sudionika noćnih pohoda – ne može prekriti *transgeneracijski prijenos frustracije* koja i ovim putem dolazi do izražaja. Pri tome je značajno zapaziti da je agresija, barem za sada, usmjerena na stvari, mnogo više negoli na ljude. U kojoj mjeri je ta agresija autodestruktivna, "samoubilačka", koliko materijalno pogađa samo one su-patnike u susjedstvu, a ne i tzv. društvenu elitu – o svemu tome dade se raspravljati. Činjenica da i naknadni službeni policijski opis događaja prepoznaje njihov relativni spontanitet (nema političkih vođa), ali i socijalnu uvjetovanost, govori – ako ništa drugo – o razini nepovjerenja omladine prema svakom obliku političke *reprezentacije*. Ali govori i o dubokoj krizi pojma građanina u zemlji njegova porijekla. Možda i o nekim novim formama društvenog samorazumijevanja za koje klasična društvena teorija nema ime. Nedavni zagrebački gost sa američkih kulturalnih studija Grant Farred predložio je termin *politizens* (kovanica sastavljena od riječi politician i citizen) za sve one koji žele biti sami svoji "građani-političari".

Kako bilo, jedan od načina da iza povoda sagledamo i dublje *uzroke* sadašnjeg stanja i događanja u francuskom društvu, jest i onaj klasični: da istražimo njihovu *genezu*. Tada se nećemo moći zadovoljiti teorijama urote i etiketom terorizma (tzv. borba protiv terorizma i smišljena je – još jučer samo u SAD-u, a danas već i u zagrebačkom *Večernjem listu* – za ovakve, unutrašnje potrebe!), iako je nesporno da fenomen nazvan islamski fundamentalizam jest *simptom* koji je ušao u društveno "ispražnjeni" prostor francuskih predgrađa (banlieues) i u njima živuće tzv. migrantske zajednice. Primjer za to je veliki utjecaj demagoga poput Tariqa Ramadana, koji je sasvim politički korektan (do bljutavosti) kada nastupa na državnoj televiziji, dok istodobno po kućama svoje pastve prodaje kazete s vatrenim govorima koji šire mržnju na "nevjernike". Zanimljivija od činjenica trenutne, horizontalne, ispražnjenosti predgrađa od pravih političkih sadržaja, jest činjenica višedecenijskog, vertikalnog, propadanja svake iole suvisle politike *integracije* stanovništva periferije.

Trideset "slavnih godina"

Jer o kojim ljudima je tu riječ? Riječ je u najvećem broju o potomcima doseljenika iz Sjeverne Afrike, koji su rođeni i žive u Francuskoj već u drugoj ili trećoj generaciji. I to da se razumijemo: u današnjoj, evropskoj, EU-Francuskoj. Za razliku od toga, kada su se njihovi preci, prije recimo samo pola stoljeća, rodili u Alžiru, Tunisu ili Maroku i oni su se također rodili u Francuskoj. Jer tada je 80 posto teritorija vodeće europske zemlje Francuske bilo u Africi i Aziji. I više od toga: kada je došlo vrijeme borbe protiv kolonijalnih gospodara, dobar dio predaka današnje francuske "migrantske" zajednice odlučio se podržati stranu kolonizatora. Tako je bilo najviše u Alžiru nakon Drugog svjetskog rata i u vrijeme borbe za neovisnost, kada su *Harkis* (to je bilo ime za one Arape koji su optirali za Francusku), s jedne strane, od svojih gospodara ostavljeni na milost i nemilost Narodnom oslobodilačkom frontu, a s druge, ako su se uspjeli dočepati europske Francuske, bili dočekani dobrodošlicom u obliku sabirnih logora iz kojih se godinama nisu mogli izvući.

Tada je te "migrante" zahvatio fenomen sveeuropske obnove i privrednog poleta, u kojemu su sve zapadnoeuropske zemlje (s u dva svjetska rata reduciranim brojem za rad sposobne muške radne snage) trebale radnike. I stanovnici Sjeverne Afrike od pedesetih do sedamdesetih, uz one već zatečene, kao radnici dalje pristižu u Francusku. Obrazac je poznat: najprije dolazi muškarac, zatim se, uspije li, pridružuje cijela obitelj, dok se djeca već žele potpuno *integrirati* u za njih jedino poznatu sredinu.

Tih "les trentes glorieuses" ("30 slavnih godina") odavno je prošlo. Vrijeme kada su tihi i poslušni (za razliku od glasnih i neposlušnih, u komunističke sindikate udruženih domaćih radnika) strani radnici bili poželjni sugrađani, otišlo je u nepovrat, zajedno s krajem tzv. države blagostanja. Svjetskom hegemonijom tzv. neoliberalnog modela države i društva (simboliziranom u vodećim političkim figurama euroatlantskog svijeta, Ronaldom Reaganom i Margaret Thacher, a čiji je socijalist Francois Mitterand, uz sve razlike, bio pridruženi član), nastupa era u kojoj i danas i mi živimo. Razlika je jedino u tome što su radnici na Zapadu svoja prava u posljednja tri desetljeća gubili uz otpor koji je išao do oružanog, dok su u tzv. tranzicijskim zemljama tzv. revolucijom 1989. sami pohrlili da se isporuče multinacionalnom kapitalu.

Rasizam bez rasizma

Vratimo li se u današnju Francusku, ne izvan trenda sveopće privatizacije, "fleksibilizacije" radnih odnosa itd. (iako ne niti na čelu tih tendencija!), dolazimo do društva velike nezaposlenosti, promjena u kvalifikacijskoj strukturi zaposlenih (dekvalificiranost), nesigurnosti zaposlenja itd. "Migrantska" zajednica, ona pisana u navodnicima – jer je, rekosmo, riječ o Francuzima arapskog i drugog afričkog i azijskog porijekla (u barem dvije, tri generacije) – začinjena je danas stvarnom manjinom u toj (golemoj) "manjini" od 10 posto ukupnog stanovništva: novim ilegalnim migrantima, ljudima *sans papiers* ("bez dokumenata"), koji suočeni s izazovom schengenskih granica EU-a, i kada uspiju ući u Francusku, nemaju mnogo izbora osim svijeta rada na crno i kriminala u koji su gurnuti.

S tri temeljno moguća modela uključenja migranata, s navodnicima i bez njih, u svako društvo, pa tako i Francusko – a to su *asimilacija*, *integracija* i *getoizacija* – očito je da prvi način odavno nije više na djelu, da je drugi u takvoj krizi da možemo reći kako, uz sve razlike, posvuda u EU propada, a da se razvija, svoj multikulturnoj ideologiji unatoč, jedino treći mogući pristup – getoizacija. S time da se razumijemo: francuska geta još nisu američka geta. Socijalne službe tu postoje, iako ih se (kao i posvuda) "kreše", u sklopu navodne racionalizacije javne potrošnje. Postoje i škole, mjesta stjecanja dobrih i loših društvenih navika, postoji i policija. I to bi bio sav tzv. društveni život, da o kulturnom – ako nije samoorganizacija poput žive muzičke rap-scene – i ne govorimo.

Usporedbe migrantskih naselja sa socijalističkim novogradovima, poput Novog Zagreba, arhitekturno i kulturnosadržajno su umjesne. Umjesno je uspoređivati i "njihovu" i "našu" sirotinju. No, čini se da kod rasnog problema sličnost prestaje. Ali o kakvom *rasizmu* mi govorimo u Francuskoj danas, a sutra vjerojatno i u nas? Riječ je o "rasizmu bez rase", strukturalno uvedenom od države, kojemu je potpora "odozdo", iz stanovništva, kroz razne ekstremističke organizacije, tek sekundarna i inducirana. A sve to ima veze s političkom manipulacijom radnim procesom i politikom zapošljavanja, za koju je još dobrim djelom odgovorna i država.

Nakon radnika – *migrant*

Ukratko: nastojeći da što više ideološki zamuti i učini neprozirnim odnos rada i kapitala, *post-politička* politička klasa usmjerava radno nezadovoljstvo prema poslodavcu u fobiju prema "strancima", izvlačeći pritom iz prastare taktike *divide et impera* višestruku korist. To se vidi i po metodičkom mjestu na kojemu stoji pojam *migranta* koji je u raznim post-modernim i multikulturnim ideologijama zamijenio nekada središnji pojam sociološke analize: pojam *radnika*, a onda i *radničke klase.* Naravno da se u postfordističkom društvu pojam radnika promijenio, ali samo utoliko što je nestalo središnjeg položaja klasičnog industrijskog radnika, kao što je nestalo i klasične tvornice. Što opet ne znači da se ljudski odnosi prestaju regulirati po "mašinskom modelu" ili da je kapitalske ovisnosti nestalo (danas je vjerojatno veća no ikad). Korist za vladajuće ogleda se samom činjenicom da u politici zapošljavanja (državno-privatna simbioza ovdje se ne da rastaviti u dvije odijeljene strane) možemo razlikovati "urođenike" i "strance". Time uvodimo, na mala vrata, niz pogodnosti za poslodavce u svijet rada: sive i crne zone nelegalnog zapošljavanja, "sive ekonomije", potpuno obespravljene i kriminalizirane radne snage koju se, kada bude "otkrivena", može jednostavno protjerati iz zemlje, nema li državljanstvo, ili barem kazniti za prekršaj, ima li ga. A uz ekonomsku korist ide i bonus: na "strance" ("koji nam kradu radna mjesta") i *migrante* može se preusmjeriti mržnja osiromašenog srednjeg sloja, koja bi inače bila uperena na korporacijski kapitalizam. Druga strana opisanih ideoloških *transfera* jest da je pojam migranta "preopterećen" radnom tematikom: sjetivši se njega, odjednom se ponovo prisjećamo da smo i radnici ili oni tzv. *isključeni,* a to samo znači da preživljavamo na još "nevidljiviji" način.

Znaju li sve to mladići od 14 do 22 godine, koji – ako je vjerovati medijima – čine glavninu noćnih nasilnika u najnovijim francuskim nemirima? Moraju li to znati, dok – poput pjetlića – inzistiraju na riječima *ponos*, *policijska brutalnost*, *uvrede*, kojima ih je posebno počastila desničarska politička zvijezda u usponu, ministar unutarnjih poslova Nicolas Sarkozy (traženje njegove ostavke za sada je jedina politička artikulacija cijele priče)? I za kraj ponovo: kakve sve to veze ima s nama? Ta neće li *stranac* – koji neće uvijek biti samo kapitalist, nego i strani radnik – biti figura krivca i za našu neveselu EU-budućnost? Nije li pronalaženje etničkog neprijatelja u devedesetima (naša getoizacija na način uvođenja "srpskih" i "hrvatskih" dijelova u neke gradove, te proglašenje etnički čistih, "srpskih" i "hrvatskih" sela), ma koliko u drugom kontekstu, anticipacija istog onog "nesnalaženja" i pogrešnog odgovora na izazove globalizacije, koju na drugi način gledamo u današnjoj Francuskoj? Z

Ne kolonijalnom policijskom satu! Pobuna nije zločin! Pravi potpaljivači su na vlasti!

Mi, domoroci Republike!... – naslov je apela objavljenog u siječnju 2005. na inicijativu Kolektiva muslimana Francuske (Collectif des musulmans de France – CMF). Nekoliko stotina potpisa uglednih muslimanskih, ali i nemuslimanskih francuskih intelektualaca (među kojima je medijski najeksponiraniji svakako Tariq Ramadan) vrlo je neuvijenim jezikom upozorilo francusku državu na "stanje stvari" s milijunima njezinih državljana koji desetljećima žive – prema njihovim tvrdnjama, samo zato što su vjernici islamske vjeroispovijesti i potomci nekadašnjih imigranata – kao djelomično ili potpuno obespravljeni ljudi. Početak *apela za Kongres postkolonijalnog antikolonijalizma* glasi:

"Diskriminirani pri zapošljavanju, pronalaženju stana, u zdravstvu, školstvu i slobodnim aktivnostima, osobe porijeklom iz bivših ili sadašnjih kolonija, te iz postkolonijalne imigracije predstavljaju prve žrtve siromaštva i isključenosti iz društva. Neovisno o svom stvarnom porijeklu, stanovnici siromašnih četvrti su 'podomoročeni', gurnuti na margine društva. 'Predgrađa' se nazivaju 'zonama bez zakona' i Republika se poziva da ih ponovo osvoji. Kontrole koje se provode prema izgledu i boji kože, razne provokacije, persekucije svih vrsta postaju sve brojnije, dok policijsku brutalnost, ponekad u ekstremnom obliku, pravda – koja funkcionira u dvije brzine – rijetko sankcionira. Da bi se Republika oslobodila odgovornosti, roditelji se optužuju za odustajanje od svoje funkcije, iako su poznate žrtve, napori i patnje koje su podnijeli naši roditelji. Kolonijalni mehanizmi bavljenja islamom ponovo su na dnevnom redu zahvaljujući uspostavi Francuskog vijeća za muslimansku vjeru, pod zaštitom ministra unutarnjih poslova. Diskriminatorski, seksistički i rasistički zakon protiv vela je poseban zakon s kolonijalnim zadahom. Podjednako je kolonijalno i getoiziranje *harkija* i njihove djece. Stanovništvo proizašlo iz kolonijalizacije i imigracije također je predmet političkih diskriminacija. Rijetke izabrane zastupnike obično se ograničava na ulogu 'mulata' ili 'crnaca' iz posluge. Pravo glasa se odbija onima koji nisu 'Francuzi', a istodobno se dovodi u pitanje 'ukorijenjenost' onih koji to (čitaj: Francuzi) jesu. Pravo tla je dovedeno u pitanje. Bez prava i bez zaštite, stalno pod prijetnjom hapšenja i izgona iz zemlje, deseci tisuća osoba nemaju papire. Sloboda kretanja im je uskraćena; sve veći broj ljudi iz Magreba i iz Afrike prisiljen je prelaziti granice ilegalno, dovodeći u opasnost i vlastiti život."

Apel je početkom godine uzburkao mirne vode finoga građanskog diskursa što ga održavaju "dežurni" intelektualci poput Alaina Fienkielkrauta i isprovocirao kod nekolicine njih (pa i ovog spomenutog) izjave koje su zabrinjavajuće inklinirale rasizmu. Potpisnici inicijative se usprkos žestokim reakcijama "uvriježenih i poniženih" francuske elite, ili baš zato, najavili nastavak "antikolonijalne borbe". Nakon vladinih mjera za suzbijanje pobuna, "Domoroci" su se oglasili još jednim priopćenjem.

Stalna brutalnost policije, prijezir prema ljudskim problemima.

Nakon smrti dvojice adolescenata, bacanja suzavca na džamiju i neodgovornih riječi predstavnika državnih vlasti, provokacije vlade koja se bavi jedino političkom računicom i rokovima održavanja izbora dolile su ulje na vatru i poslužile kao upaljač dugo potiskivane pobune mladih domorodačkih ili "odomoročenih" pripadnika narodskih četvrti. Sad se već govori o slanju vojske da smiri pobunu. Sukladno logici građanskog rata, o tome se razmišlja samo kako bi se govorilo o represiji pobune.

Žrtve najrazličitijih diskriminacija i poniženja, stalni predmet društvenog prijezira, brutalnosti policije, kontrole provođene prema izgledu i boji kože, rasizma, bez budućnosti, siromašni, izvan svih klasa, odbačeni, školski sustav koji ih tjera u garaže, zabranjuje im se okupljanje, uvijek sumnjičeni za sva moguća zla, lišeni prava na poštovanje i dostojanstvo, mladi iz tih četvrti izražavaju svoj revolt na spektakularan način i kažu: "Nemamo drugog načina da nas čuju!". Pred neizdrživim društvenim i institucionalnim nasiljem, njihov je revolt više nego legitiman: on je i spasonosan. On predstavlja političku reakciju. Poistovjećujući ga s delinkvencijom, suprotstavljajući mu brutalnu represiju, dodajući provokaciji i prijezir, vlast potpiruje požar koji je sama zapalila.

Ta pobuna potvrđuje analizu koju je Pokret domorodaca Republike dao pri objavljivanju svog poziva u siječnju 2005. Odgovor državnih institucija predstavlja ilustraciju kolonijalnog upravljanja ljudima proizašlim iz imigracije, bez obzira na postojeći režim, desni ili lijevi. Dominique de Villepin je njegova posljednja inkarnacija. Trenutačni premijer je objavio izvanredno stanje i mogućnost da prefekti proglase policijski sat u općinama na temelju kolonijalnog zakona iz 1955. koji je služio za suzbijanje alžirskog nacionalnog pokreta. Isti je zakon služio za gušenje u krvi alžirskih prosvjednika 17. listopada 1961. i isti je zakon socijalistička vlada Laurenta Fabiusa primijenila u Kanakyju[1] 1984. Kontinuitet tih praksi, dakle, više nije potrebno dokazivati.

Ideološke matrice koje su omogućile te kolonijalne zločine uvijek pokreću institucionalne načine gledanja, mišljenja, osjećanja i administrativnog bavljenja stanovništvom proizašlom iz kolonizacije, te im je u tim zonama domoroštva koje predstavljaju narodske četvrti određena neka vrsta kućnog pritvora.

Što se tiče prijedloga o "pravu na šegrtovanje s 14 godina", to nije ništa drugo nego dovođenje u pitanje obaveze školovanja do 16 godine, jedne od stečevina koju desnica već odavno želi poništiti. A danas se još usuđuje predstaviti je kao jednu od mjera "u korist siromašnih": zapravo je riječ o ciničnoj obavijesti da će, sužnji danas, stanovnici tih četvrti ostati sužnjima i ubuduće, i to već od svoje 14 godine.

Oblici koje je ova pobuna poprimila vode prema nasilju i štetama čije su žrtve i siromašni stanovnici tih četvrti. Stalo nam je da potvrdimo našu punu solidarnost s tim stanovništvom, i s onima čija je imovina oštećena ili uništena. Država, koja je odgovorna za situaciju, mora hitno nadoknaditi cjelokupnu štetu.

Mladost ovih četvrti traži da joj se prizna njezino dostojanstvo, mogućnost da živi u jednakosti i poštovanju. Riječ je o visokom političkom i socijalnom zahtjevu, pravednom u svojim principima, na koji je nužno odgovoriti u političkom smislu. Mi već sada postavljamo nekoliko zahtjeva. Očito je da aktualni ministar unutarnjih poslova mora biti smijenjen, ako sam ne podnese ostavku; isto vrijedi i za premijera koji javno odobrava i podržava masovnu represiju koju organizira njegov prethodno spomenuti kolega.

Ali nemamo nikakvih iluzija o stvarnim učincima tih smjena: ako se odlazak tih kolovođa u simboličkom smislu doista nameće, on ni u kojem slučaju ne predstavlja ni soluciju, ni cilj primarne borbe. Mi se ne borimo za jedan klan protiv drugoga, nemamo iluzija o stvarnom cilju političara, desnih ili lijevih, koji samo gledaju kako doći do vlasti i čiji je horizont ograničen idućim izborima.

Tijekom ovih događaja policijske su snage privele i ispitale stotine mladih. Tražimo njihovo trenutačno oslobađanje. Djelima koja im se stavljaju na teret treba priznati politički karakter, i odbaciti kazneni tretman, jer logika tog tretmana predstavlja logiku provokacije: pobunjenici nisu ni "banda" ni "divljaci". Treba ih shvatiti kao ono što jesu, i zbog toga se nameće potreba amnestije za sve pobunjenike.

Odbijamo da više ili manje ekspeditivna pravda arbitrarno dohvati neke, a da ostali budu pod prijetnjom rizika uhićenja ili progona. Na politički revolt treba odgovoriti politički.

Cijeli dijelovi departmana Seine-Saint-Denis i druge urbane zone su predmet prave okupacije tisuća pripadnika specijalne policije ili žandarmerije, u skladu s logikom građanskog rata. Tražimo njihovo trenutačno povlačenje. Prisustvo tih represivnih snaga – a još više vojnih – ne pridonosi "javnoj sigurnosti", nego pojačava revolt stanovništva. Ono pogađa njihovo dostojanstvo i predstavlja neku vrstu kolektivnog kažnjavanja koje odbacujemo.

Stotine tih stanovnika pobunjenih četvrti pretrpjele su velike štete tijekom pobuna. Te žrtve treba odmah obeštetiti; intervencija vlasti u tom smislu može se savršeno opravdati potpunom odgovornošću države u aktualnoj situaciji. Nužno je potpuno rasvijetliti i reći istinu o događajima koji su izazvali pobunu: o smrti Zyada Benne i Boune Traoréa i o bacanju suzavca na džamiju u mjestu Clichy-Sous-Bois. Treba osnovati neovisnu istražnu komisiju sastavljenu od stanovnika i aktera na terenu kako bi se rasvijetlilo djelovanje policije tijekom trajanja pobune.

Uspostava izvanrednog stanja na skandalozan način ojačava izolaciju i organizirano getoiziranje narodskih četvrti. Stoga ga treba odmah ukinuti i treba ponovno uspostaviti i garantirati slobodu kretanja tih stanovnika.

"Sigurnosne" mjere koje su uspostavili zakoni prethodnih i sadašnjih ministara unutarnjih poslova, Perbena, Sarkozyja, Chevènementa ili Vaillanta moraju se ukinuti, a tekstovi koji ih podržavaju moraju se povući.

Tražimo uspostavu odlučne političke borbe protiv diskriminacija u svim područjima i trenutačne mjere za suzbijanje siromaštva, nezaposlenosti i getoizacije: stvaranje stabilnih i kvalitetnih radnih mjesta, kako u javnom tako i privatnom sektoru, garanciju stvarne jednakosti u pogledu odgoja i obrazovanja, uspostavu mjera za poboljšanje uvjeta stanovanja i života u narodskim četvrtima, što se posebice odnosi na besplatni javni gradski prijevoz dostojan tog naziva, pravo glasa i pravo boravka za ne-Francuze i reguliranje statusa svih onih koji nemaju papire.

Osim toga, posvuda gdje je to moguće pozivamo na organiziranje javnih rasprava i skupova u cilju donošenja nužnih mjera i usklađivanja djelovanja kako bi se vladu prisililo na popuštanje.

U Parizu, 9. studenoga 2005.
E-mail: contact@indigenes.org, Internet: www.indigenes.org
S francuskoga preveo: Srđan Rahelić

Bilješke:
[1] Pri gušenju pobune u Novoj Kaledoniji, francuskom prekomorskom teritoriju. *Op. prev.*

Temat pripremila Agata Juniku

Gandalfov *Sig Heil*

Jeff Alexander i Tom Bissel

Sve što ste znali o Tolkien-Jacksonovu *Gospodaru prstenova* pogrešno je. "Howard Zinn" i "Noam Chomsky" otkrivaju vam da takva priča omogućuje moćnicima da se dobro osjećaju u vezi s nekim stvarima koje su napravili nemoćnijim društvima, u vezi s načinom na koji ih izrabljuju i načinom na koji izmišljaju lažne isprike za vođenje agresivnih ratova protiv nemoćnijih naroda

– Chomsky: Film počinje obraćanjem Galadriel. *Svijet se promijenio,* kaže ona. *Mogu to primijetiti u vodi*. Ona je zapravo ukrala rečenicu neljudskog Drvobradaša. On to kaže Merry i Pippinu u romanu *Dvije kule*. Već tada možemo vidjeti kome će u ovoj priči biti dana prednost, a kome ne.

– Zinn: Naravno. *Svijet se promijenio*. Rekao bih da je glavna stvar koja se uči gledanjem ovog filma da se svijet nije promijenio. Nimalo.

– Chomsky: Trebali bismo pozorno proučiti što se ustvrđuje u prologu. Na primjer, jasno je naznačeno da je "Prsten-Vladar", takozvani *Jedan prsten koji vlada svima*, zapravo prilično razrađeno opravdanje za preventivni rat za Mordor.

– Zinn: Složio bih se. Tolkien uopće ne pokušava prikriti činjenicu da sve etničke enklave u Međuzemlju upotrebljavaju prstenove. Patuljci imaju sedam prstenova, Vilenjaci tri. Zaboga, Ljudi imaju devet prstenova. Postoji barem devetnaest prstenova koji kruže Međuzemljem pa ipak je Sauronov prsten navodno tako strašan da nikome nije dopušteno upotrijebiti ga. Zbog čega?

Gandalfov narko-prsten

– Chomsky: A obrati pozornost također da je "rat" koji se ovdje vodi, očito, u samoj zemlji Mordora – u samom središtu Klete gore. Te grozne vojske Saurona, ti strašni demonizirani Orci, nisu se pokazali previše uspješnima u osvajanju susjednih kraljevstva – ako je to uopće ono što je Sauron htio napraviti. Čini se prilično nevjerojatno.

– Zinn: Obrati pozornost na kartu – kako je sama karta potpuno gondorocentrična. Rohan i Gondor opisuju se kao da su doslovno središte Međuzemlja. To je očito zbog toga jer tamo žive ljudi. Što je s mjestima kao što su Anfalas i Forlindon ili Bliski Harad? O takvim mjestima nikada stvarno ništa ne doznamo. I ta takozvana karta ovlaš otkriva takva mjesta – Izgubljeno Kraljevstvo, Sjevernu Pustošiju (pitam se za koga je ono izgubljeno?, i kako je ova druga opustošena?) – ali nam ništa ne govori o njima. Kao da su ljudi koji žive na tim mjestima nedostojni te nisu vrijedni spomena. Tko stvara tu priču? Što je njezina zadaća? Koji su njihovi interesi i kako taj prikaz služi tim interesima?

– Chomsky: I tu dolazi Bilbo Baggins. Dakle, tu, prema mojemu mišljenju, priča počinje otkrivati svoje dublje istine. U tim dijelovima doznajemo da je Saruman godinama špijunirao Gandalfa. I pitao se zbog čega je Gandalf neprekidno putovao u Shire. Kako Tolkien poslije otkriva, prezasićenost Shirea *travom za lulu* jedan je od glavnih razloga Gandalfovih stalnih posjeta.

– Zinn: Smatraš da je sukob primarno vezan za *travu za lulu*, zar ne?

– Chomsky: Pa, ono što vidimo u Hobbitonu su farmeri koji obrađuju usjeve. Treba zapamtiti da je usjev koji obrađuju, ustvari, *trava za lulu*, ovisnička droga koja se za velik novac prevozi i prodaje u Međuzemlju. Bez *trave*, Međuzemlje bi se raspalo. Saruman pokušava razbiti Gandalfov prsten *trave*. Pokušava ga skrenuti drugamo.

– Zinn: Pa, znaš, očito bi bilo teško vjerovati u magične prstenove ako svi ne bi bili na *travi.* Zato je Gandalfu u interesu da Međuzemlje ostane navučeno.

– Chomsky: Što misliš, kako ti čarobnjaci grade gigantske kule i goleme tvrđave? Odakle im novac? Imaj na umu da nikoga posebno, uključujući i Sarumana, ne smatram predstavnikom napredne struje. No očito je da postojeće djelovanje u vezi s *travom* dominantno utječe na Međuzemlje. Ne utječe neki smiješan magičan prsten.

– Zinn: Gandalf je poprilično upleten. To je točno. I naravno da predaja o prstenu počinje od njega. On je taj koji pušta vijest o navodnom zlom prstenu.

Hobiti su kriminalci

– Chomsky: Tu sad možemo vidjeti, neposredno prije proslave Bilbova 111. rođendana, neke od simptoma ovisnosti. Trebali bismo Bilbov umor, njegov osjećaj da je poput maslaca namazanog na komad kruha, pripisati magičnu prstenu koji navodno ima. Jasno je da bi se tu moglo raditi o nečemu drugom... U tom času Pippin i Merry kradu vatromet i pokreću ga. To bi moglo biti bliže pravoj biti Hobita.

– Zinn: Misliš na prirodnu sklonost Hobita?

– Chomsky: Mislim da su Hobiti u biti kriminalci.

– Zinn: Isto tako, čini se neodgovornim što je Gandalf napravio tako moćan vatromet samo sjedeći u svojim kolima.

Zinn: Sve granice u ovom filmu stalno se uništavaju, gaze, uklanjuju ili zapečaćuju. Riječ je samo o strahu – strahu od drugog

– Chomsky: Sada dolazimo do nestanka Bilba. Ponovo, moramo dovesti u pitanje validnost prstena i magičnih moći koje su mu pripisane. Je li Bilbo Baggins stvarno nestao tijekom svoje proslave ili je to neka vrsta masovne halucinacije koja se može pripisati skupini nadrogiranih Hobita? Kada smo primorani razmotriti takozvana magična svojstva u usporedbi s halucinirajućim svojstvima poznatog narkotika, Okamova oštrica bi upozorila na posljednje kao vjerojatnije objašnjenje.

– Zinn: I tada prvi put ugledamo navodno zastrašujući Mordor, koji zapravo izgleda kao mjesto koje prilično dobro funkcionira.

– Chomsky: Ovakav tip grada najvjerojatnije je najbolje što su Orci uopće mogli napraviti, ako su stijene jedino na čemu su mogli nešto uzgajati. U tom smislu to je vrlo impresivno.

– Zinn: Pogotovo s obzirom na gospodarske sankcije koje je nesumnjivo imao Mordor. Mora da su strašne. Sada vidimo da su Crni Jahači pušteni i kreću za Frodom. Crni Jahači. Naravno da su crni. Sve što je zlo uvijek je crno. A poslije Sivi Gandalf postaje Bijeli Gandalf. Jesi li to primijetio?

– Chomsky: Najjednostavniji simbolizam boja.

– Zinn: Tu doznajemo da je tekst na prstenu na orkskom jeziku – takozvanom crnom jeziku. Orkski jezik očito je neko iskrivljenje jezika kojim se govori u Rohanu. To je ono što Tolkien kaže.

– Chomsky: Prema onome što sam razumio, orkski jezik je narječje koje su razvili Orci kada su bili robovi Rohanaca, prije nego što su se pobunili i otišli.

– Zinn: Pa, navodno su Orci prvo bili odgojeni "mračnom silom sjevera u drevnim vremenima". Tolkien kaže da riječ Ork dolazi od riječi *tark*, što znači "čovjek iz Gondora".

– Chomsky: Doista sramotno.

Zlonamjerni Frodo

– Zinn: Gandalf spominje *zlo* komešanje u Mordoru. To je sve što ima reći. "To je zlo". Ne objašnjava dalje što se zbiva u Mordoru, što se događa ljudima. Oni su *zli* jer su ondje.

– Chomsky: Mislim da je činjenica što zapravo nikada ne vidimo neprijatelja prilično vrijedna osude. No opet, Gandalf je najbolji mogući pripovjedač. On plete priče koje zadržavaju Međuzemlje u stanju stalnoga sukoba.

– Zinn: Kada konačno pobjegnu iz Shirea, Merry i Pippin pridružuju se Frodu i Samu. Crni Jahači ih proganjaju. I opet, ako su ti Crni Jahači tako strašni i mogu tako snažno osjetiti prsten, zašto onda nikada ne mogu pronaći Hobite kada stoje točno pokraj njih?

– Chomsky: Ta epizoda u Breeju navodi nas da se također zapitamo koliko Frodo zna o toj uroti. Čini si da mu se pomalo sve slaže. Za početak, mislim da je nesvjestan sudionik kojeg je prevarila Gandalfova propaganda.

– Zinn: Sumnjam u Frodu mnogo više od tebe. Uvijek sam ga smatrao jednim od najzlonamjernijih aktera u ovoj drami, baš zbog toga kako potpomaže ljude poput Gandalfa. Koristi se lažnim imenom, g. Undrehill, kao što

se Gandalf predstavlja s nekoliko imena: Mithrandir, Sijedi Hodočasnik, Bijeli Jahač. Strider je također Aragorn i Estel i Elessar i Dunadan. Ima sve te identitete.

– Chomsky: U današnje vrijeme to nazivamo lažnim imenima.

– Zinn: No je li Sauron ikada išta drugo osim Saurona? Je li Saruman ikada išta drugo osim Sarumana?

– Chomsky: I tada, kada je Frodo usred halucinantnog, paranoičnog stanja, srećemo Stridera.

– Zinn: Graničar. Uvjeren sam da ih danas nazivamo masovnim ubojicama.

– Chomsky: Ili krijumčarima droge.

– Zinn: Obrati pozornost kako Strider opisuje Crne Jahače. „Ni mrtvi, ni živi". Zašto – stvarno je korisno imati takva neprijatelja.

– Chomsky: Da. Na taj način nikada ne možeš potvrditi njegovo postojanje, a ipak je grozno zastrašujući. Ne bismo trebali zanemariti činjenicu da je Međuzemlje trenutačno u hladnom ratu, trajno uhvaćeno u sukob. Striderova retorika služi održavanju straha.

Očajni Orci primorani su raditi očajne stvari

– Zinn: Prije si mi govorio o tome da Mordor nema rudnog blaga koje nadziru Patuljci.

– Chomsky: Ako ćemo ulaziti u socioekonomske razloge zbog kojih se određene strukture razvijaju u određenim kulturama... to je uglavnom geografski razlog. Imamo Orke u Mordoru – u klopci, bez rudnih resursa – okružene Pepelnim gorjem, gdje "slobodni narodi" Međuzemlja mogu postaviti grad, poput Osgiliatha i uspješno držati granicu zatvorenom.

– Zinn: Ne zaboravi Crne dveri. Crne dveri, koje je, kao što Tolkien ističe, izgradio Gondor. I sad naglo dolazimo do Orka koji sijeku stabla u Isengardu.

– Chomsky: Nije li strašno što Orci rade? Uništavaju prirodu. Ali opet, što smo već više puta vidjeli?

– Zinn: Orci ne raspolažu resursima. Očajni su.

– Chomsky: Očajna bića primorana su raditi očajne stvari.

– Zinn: Toliko su očajni da se moraju natjecati s moćnim Kućama Rohana i Gondora.

– Chomsky: Tko doista zna njihove motive? Možda je to sredstvo za postizanje cilja. I dok to možda nije najbolja filozofija na svijetu, to nikako ne čini ljudsku vrstu superiornom. Ljudi idu predaleko kako bi zadržali svoju moć. Imamo dvije kulture zarobljene u sukobu oko moći, gdje jedna kultura očito u velikoj mjeri pati. Mislim da bi dijeljenje moći i resursa bio najmudriji pristup, ali Rohan i Gondor nisu pokazali nikakvo zanimanje da to naprave. Ponekad, revolucija mora biti –

– Zinn: Pogreške su česte –

– Chomsky: Krv mora biti prolivena. Zaboravljam što je Thomas Jefferson –

– Zinn: On je rekao da je krv bila –

– Chomsky: Krv tirana –

– Zinn: Krv tirana –

– Chomsky: – napaja stablo –

– Zinn: – revolucije.

– Chomsky: – slobode. Ili revolucije. Nešto poput toga.

– Zinn: Mislim da je nekako tako rekao.

– Chomsky: Mislim da je ova priča tragedija. S obzirom na to da je riječ o dvjema kulturama. I lošem vodstvu. Riječ je o ljudskoj tragediji i orkskoj tragediji.

Industrijalizacija i kooperativnost u zemlji Orka

– Zinn: Savršen primjer onoga o čemu govoriš je upravo kada Strider napada Crne Jahače, "spašavajući" Frodu.

– Chomsky: Razmisli o tome iz perspektive Crnih Jahača. Sigurno su došli u Vjetrovrh misleći – "Možemo li postaviti nekoliko pitanja? Željeli bismo pričati s tobom?"

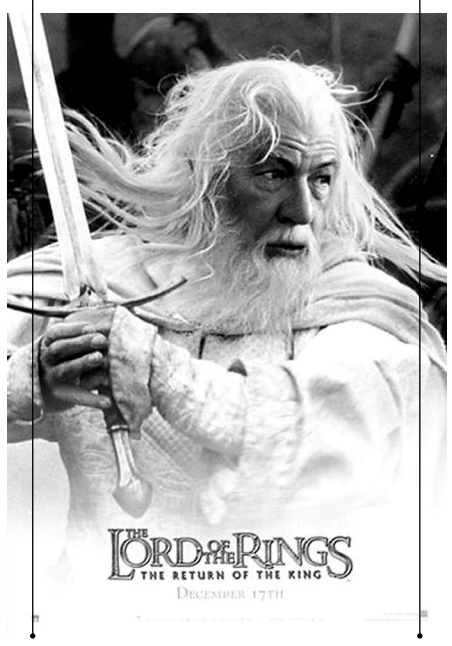
– Zinn: Odavde skačemo do Isengarda, do post-ekoloških nedjela. Osobno ovdje primjećujem... pa opažam industrijalizaciju, prilično kooperativnu radnu snagu, ljude koji nisu terorizirani, ljude koji pokušavaju improvizirati s onime što imaju.

– Chomsky: Pa izrađuju oružje, što je tužno. Mislim, bilo bi lijepo kada bi mogli izrađivati plugove, no nažalost u njihovoj kulturi nije vrijeme za plugove. Ali pokazuju veliku ingeniozност i suradnju, tu si u pravu.

– Zinn: Zapravo, Orke su prikazani kako kuju mnoštvo komada metala. Mislim da nije nužno utvrđeno da su ono što prave mačevi, zar ne? Mogli bi izrađivati neku vrstu oruđa. U svakom slučaju – izgledaju neobično. No moram te pitati, što je s genetičkim inženjeringom kojim su nastali Uruk-hai?

– Chomsky: To je zasigurno čudan oblik njihove kulture, no zbog čega bismo ih trebali toliko osuđivati? Mislim, to je njihov način reprodukcije. Ako nam to izgleda odvratno, pa možda bismo mogli promijeniti svoju definiciju odvratnosti.

Chomsky: Ono što vidimo u Hobbitonu su farmeri koji obrađuju usjeve. Treba zapamtiti da je usjev koji obrađuju, ustvari, *trava za lulu*, ovisnička droga koja se za velik novac prevozi i prodaje u Međuzemlju. Bez *trave*, Međuzemlje bi se raspalo. Saruman pokušava razbiti Gandalfov prsten *trave*. Pokušava ga skrenuti drugamo



Mislim, je li to išta odvratnije od izvlačenja bebe iz zjapeće, krvave rupe?

– Zinn: Sada napokon svjedočimo konačnom okupljanju Crnih Jahača – svih devet Jahača – proganjaju Arwena i Frodu. Kada vidimo da Orci uništavaju svoj okoliš, to je velik skandal. No Arwen može poslati cijelo krdo vodenih konja u rijeku, nema sumnje da je to vrlo delikatan ekosustav i vjerojatno će ga potpuno uništiti, a o tome nitko ništa ne govori.

– Chomsky: Vilenjaci, naravno, uvijek kažu da su oni najbolji čuvari prirode. I postoji čudna vrsta štovanja prirode u njihovoj kulturi koja im dopušta da, u svakom smislu, tvrde "Drveće je važnije od ljudi". Orke ne smatraju ljudima. No, Orci su misleća, osjećajna i svjesna bića s kulturom i jezikom. Osjećaju bol. Izražavaju emocije. Stalno napreduju, pokušavaju biti bolji.

Beživotni Vilenjaci

– Zinn: Ali tu se kultura Vilenjaka otkriva kao vrlo razrađena, naravno zato što imaju bolju arhitekturu. No u velikoj se mjeri zauzimam za stvarnu šljunkovitost koja se može naći u Mordoru. Pomisli na sumnjivo čist grad Rivendell. Tamo ne vidiš nikakav život. Uopće nema živih bića. Gotovo da nikoga nema na ulicama. Iako treba reći da su Orci poznati po tome što jedu jedni druge.

– Chomsky: To je sigurno kanibalizam, no možda je dio njihova svetog rituala. Možda je to drevni dio njihove kulture. Tko smo mi da sudimo? Pa ipak, problematično mi je to, slažem se.

– Zinn: Dakle, ovdje imamo još jedan filmski kadar Rivendella u kojem se vidi kako je grad lijep zato što se slučajno nalazi u planinama, gdje žive bezbrižniji narodi.

– Chomsky: Ljudi su tako potpuno oduševljeni mitologijskom moći Vilenjaka. Začarani su time.

– Zinn: Ljude, utjelovljene u Aragornu, doživljavam kao pokazatelje svojevrsne čežnje srednje klase.

– Chomsky: Zbog toga se i dalje trude. Ako si dovoljno dobar čovjek, možeš biti Vilenjak.

– Zinn: Vilenjak. Kao da je to najbolje što se može biti.

– Chomsky: Dakle, na Vijeću Elronda, imamo ekvivalent televizijskoga prijenosa u Međuzemlju. Tip sjedi u visokoj stolici i razgovara s dvadeset drugih ljudi. Tako se šire informacije u toj kulturi. Ali, znaš, ne mora biti tako. Zamisli da sad imaš narod u Gondoru s *palantirom*, narod u Rohanu s *palantirom*, narod u Šumskom carstvu s *palantirom*. I svi bi mogli stajati oko toga, međusobno razgovarati, sudjelovati na konferenciji u kojoj narodi imaju iste interese i ulog u odlukama koje se donose.

– Zinn: Tehnologija koja je Gandalfu već poznata dostupna je. No vidimo li ijednog Orka?

– Chomsky: O, naravno da ne. Naravno da ne. Zato što svi žele da Orci ostanu poniženi.

Frodo – fanatični, samoubilački, ludi vjernik

– Zinn: Boromir je jedini dovoljno pošten da govori o čemu je zapravo ovdje riječ.

– Chomsky: Boromir je zanimljiv slučaj. Njegovu kulturu prilično realno ugrožavaju Orci. Ali on vidi i da je tu okupaciju zemlje Orka prouzročila agresivna politika njegova vlastita naroda. Tako da je on poput prosvijetljenog Izraelca koji promatra tu situaciju i kaže: "Kad bih se našao u njihovoj situaciji, bio bih baš poput njih".

– Zinn: Sada Frodo pristaje odnijeti prsten na Kletu goru. Nešto mi govori da nitko u Mordoru to mjesto ne naziva Kletom gorom.

– Chomsky: I svi mâme Froda u to. "Ti si naš predstavnik, koji ide u samoubilačku misiju. Moraš to učiniti za Domovinu".

– Zinn: Dakle, je li Frodo Mohammed Atta u ovoj priči?

– Chomsky: On je fanatični pravi vjernik. I lud. Očito totalno sulud.

– Zinn: A slušaj što Aragorn kaže Frodu: "Imaš moj mač".

– Chomsky: Tako militaristički.

– Zinn: Mislim da je Gollum jedini pravi diplomat u Međuzemlju. On je jedini koji čini ikakvu smislenu, interkulturalnu razmjenu s ikime od tih bića; bivajući žrtvom mučenja od ruke Orka i pokušaja gušenja od ruke Hobita.

– Chomsky: Golluma vidim više kao zaluđena luđaka, još jednog koji nije zgriješio, ali su se o njega ogriješili.

– Zinn: O tome se može raspravljati. I opet tu vidimo Bilba uništenog učincima *trave*, koja je izbačena iz sustava u njegovu idiličnom mjestu za oporavak u Rivendellu. I što on daje Frodi? Daje mu, naravno, svoj mač. Žalac.

– Chomsky: Kao da kaže, "Znaš, nakon što zabodeš mač u leđa dovoljnom broju ljudi,

kao što sam ja učinio, trebat će ti ova košulja od *mithrila* (srebra)". Hobiti su razbojnici. Oni imaju taj mali vanjski premaz plemstva, ali nisu ništa više od poludjelih malih lopova.

Gollum – buntovnik koji prekoračuje granice

– Zinn: Na putu prema Moriji treba upozoriti na strah ljudi i Vilenjaka od kulture Patuljaka. Odbijaju ući u rudnike Morije.

– Chomsky: Postoji nešto prilično smiješno što se zadržava na rubovima cijele te epizode. Je li moguće da su Patuljci koji tamo žive počeli drugačije gledati na Orke? Jesu li počeli razgovarati s Orcima i uspostavili neka sredstva interkulturalne komunikacije? Možda su Gandalf i neki od njegovih prijatelja iz Rohana otišli tamo i našli ekipu Patuljaka i Orka kako razgovaraju, možda kako stvaraju savez ili pakt. I onda ih je Gandalf poubijao i pretvarao se da se dogodila neka velika bitka. To bi objasnilo zbog čega ih Gandalf ne može ponovno tamo voditi. Dogodio se genocid. Još nije smislio dovoljno dobru priču kako bi ublažio dokaze. Mora se pretvarati da je Morija zastrašujuće mjesto.

– Zinn: Sada, vidimo da su u Moriji Patuljci imali prilično sofisticiran rudnik *mithrila*. Ne bi li rekao da su u Međuzemlju Patuljci likovi nalik na Židove?

– Chomsky: Oni su bivši robovi. Usporedba je prikladna.

– Zinn: Dobri su u poslovima koji zahtijevaju vješte ruke. To je nešto oko čega je Tolkien prilično nepopustljiv. Korisni su, ali nisu jako obrazovani. Ah, i to je trenutak kada prvi put vidimo Golluma. I dalje smatram da je Gollum buntovnik koji prekoračuje granice. Na mnogo načina on je junačka, empatična svijest ove priče. On je jedini kome je stalo da se premosti jaz između mnogih kultura.

– Chomsky: Mogao bi biti u pravu. Mislim, moguće je da je Gollum prilično mudar. Očito je prokušani putnik; pustinjak.

– Zinn: Držim da je njegova seksualnost upitna, i zbog toga ga doživljavaju kao mrsko, strašno stvorenje. Svi uvijek govore o tome kako ga ubiti.

– Chomsky: Gandalf naravno voli koliko je god moguće imati duhove oko sebe. On lukavo podupire Frodu u njegovu uvjerenju da je Gollum neko grozno, pokvareno stvorenje. Izostavlja dio – "Znaš, baš prije nekoliko tjedana sam ga mučio".

– Zinn: Upravo tako.

Sve se granice uništavaju

– Chomsky: Obrati pozornost da Gandalf nikome drugome ne da pročitati navodnu knjigu Patuljaka. Gandalf bi se mogao pretvarati da su to zadnje Balinove riječi. Premda ne znamo što je u njoj zapravo zapisano. Vrlo lukavo. Mogao bi u njoj biti dogovor Orka i Patuljaka. Vrlo bi lako to moglo biti.

– Zinn: To bi moglo objasniti zbog čega ju je držao dalje od Gimlija.

– Chomsky: Naravno. "Ne, ne brinite. Ja ću pročitati. Momci, dajte da vam ja pročitam".

– Zinn: Tekst više sliči gandalfovskom, kićenu jeziku. Teško je zamisliti da Patuljci tako pišu.

– Chomsky: I sada grozni Orci provaljuju u Balinovu grobnicu. Budimo ovdje na čistu s nekoliko stvari. Orci vode obrambeni rat protiv Družine koja ih napada. Oni su u biti provalili u prostor Orka. Prilično je jasno da se Orci tu kriju, jer ako bi izašli van imaju potpuno pravo vjerovati da će ih Gandalf poubijati.

– Zinn: Očito da je Orci ne izgledaju baš kao vrlo dobri borci, zar ne? Ako su tako strašna, zla, ratu sklona kultura –

– Chomsky: Ne mogu ubiti čak ni jednog od tih malih Hobita koji su tek nekoliko dana prije dobili svoje mačeve. Mogli bismo očekivati da će Orci, ako su tako loši i pokvareni kao što to kaže savez Ljudi-Vilenjaka, biti mnogo bolji ratnici. To čini uvjerljivom hipotezu o obrađivanju zemlje – da su pokušavali osigurati oskudnu egzistenciju u zemlji Mordora.

– Zinn: Ovdje, vrlo znakovito, nalazimo Most Khazad-Dûm. Primijetit ćeš da je ono što je uništeno – most, još jedan potencijalni poveznik.

– Chomsky: Na simboličnoj razini to je vrlo dobra poanta.

– Zinn: Sve granice u ovom filmu stalno se uništavaju, gaze, uklanjuju ili zapečaćuju. Riječ je samo o strahu – strahu od drugog. Također obrati pozornost na to da vilenjak Legolas prvi preskoči preko srušena mosta.

– Chomsky: Prijeći će taj most i taj most će se srušiti, i nikad više neće moći komunicirati s Balrogom ili s Orcima koji su unutra. Ustvari blokirali su Orke tako da nikad ne mogu pobjeći. Ostavljaju Orke u pećini s tim velikim Balrogom. No, zasigurno, među Orcima iz Morije bilo je i radikalnih Orka – agresivnih, ljutih, militantnih radikala. To ne bismo trebali ublažavati.

Zinn: Kultura Vilenjaka otkriva se kao vrlo razrađena, naravno zato što imaju bolju arhitekturu. No u velikoj se mjeri zauzimam za stvarnu šljunkovitost koja se može naći u Mordoru. Pomisli na sumnjivo čist grad Rivendell. Tamo ne vidiš nikakav život. Uopće nema živih bića

– Zinn: Pa, pogledaj kako Orci odrastaju. Što možeš očekivati?

– Chomsky: Mislim, koje druge opcije imaju?

– Zinn: Usuđujem se reći, da sam ja Ork, moguće je da bih bio jedan od tih terorista i sam bih Družinu gađao strijelama.

Vilenjački *Sieg Heil*

– Chomsky: Tu dolazi Balrog. Obrati pozornost na jednostran Gandalfov potez. "Brzo, maknite se, sam moram voditi ovu bitku!"

– Zinn: Ponovo vidimo stvorenje u plamenu koje je demonizirano u ovom filmu: vatreno oko, vatreni Balrog. Kao da je biti vatren neka strašna nevolja koja te snašla.

– Chomsky: Kao da mogu pomoći ako su u plamenu.

– Zinn: Nakon što Gandalf padne, dobijemo drugo stajalište na takozvane teroriste Orke. Znaš, ponekad se pojavi svojstvo Orka koje je za osudu. Nasilje. Njihovim ciljevima ne pomaže kada se ti određeni, pojedini Orci sami počinju obrušavati na nejednakosti sustava. Ali obrati pozornost na to da čak ni ti nasilni Orci ne izgledaju sretno. Nisu zadovoljni sa sobom. To je nasilje nastalo iz nužnosti.

– Chomsky: Naravno. Uhvaćeni su u krug nasilja.

– Zinn: I sada smo stigli do Lohtloriena, Galdrieline šume. Pogledaj kako Vilenjaci pozdravljaju ljude – sa strijelama. Razlikuje li se to toliko od postupka Orka?

– Chomsky: Tako je. A oni bi navodno trebali biti štovatelji prirode. To je na neki način odvratno i prilično buržoaski. Jesi li pozorno promotrio Galadrielin oproštajni pozdrav, kada se Družina ukrcala u čamce za put niz Srebrotok? To je neki oblik *Sieg Heil* pozdrava.

– Zinn: Pomalo podsjeća na biomehaniku nacional-socijalizma. Također ćeš opaziti kako očito koalicija Ljudi-Vilenjaci nadzire sve oblike prijevoza u Međuzemlju. Uvijek vidimo Orke kako trče. Dok Legolas, Gimli i Aragorn – mislim, ponekad jašu na konjima. Orci nemaju ništa poput toga. Orci posve sigurno ne putuju kanuima.

– Chomsky: Pa, oni nemaju te široke, krasne rijeke za putovanje kanuima. To je dio oskudice njihovih prirodnih resursa. I baš kao što si rekao, Orci trče. Gomila farmera koja drži svoje nezgrapno oružje.

– Zinn: O, Bože, ti gigantski kipovi na rijeci Anduin. Stupovi Numerona. Ti golemi, monolitski stupovi kojima su ruke zauvijek uzdignute. Mislim da mogu naslutiti što ti stražari govore. "Orci, ne prilazite".

– Chomsky: "Dalje od naše zemlje".

– Zinn: Moram pitati, što moćni dobivaju ovom pričom? Kao prvo, jako se dobro osjećaju u vezi s nekim stvarima koje su napravili nemoćnijim društvima. U vezi s načinom na koji ih izrabljuju i načinom na koji izmišljaju te lažne isprike za vođenje agresivnih ratova protiv nemoćnijih naroda. Imaju snažnu potrebu da sami sebi ispričaju takve priče.

– Chomsky: Pa ipak, kao i u svim pričama toga tipa, unutar priče su skriveni ključevi za otključavanje skrivenih oblika moći.

– Zinn: Premda je stvar u tome da čak i kada sama vladajuća kultura ispriča priču, ta priča nužno uključuje "izdajničke" označitelje moći koji razotkrivaju pravu istinu te priče.

– Chomsky: Rekao bih da su utkani u sam jezik priče. Bez obzira na to koliko često pripovjedači htjeli prikriti istinu, istina će izaći van. Istina će se odati kroz način na koji je priča ispričana.

Zinn: Na svu sreću, književnost opresije nikada ne može potrajati jer je opresija uvijek tako očita. Uvijek je riječ o narodima koji su potlačeni, koji su sve više i više svjesni svoje potlačenosti. I jednom kada shvate koliko su potlačeni, mogu –

– Chomsky: Tako je, mogu –

– Zinn: Moramo do kraja isfurati našu urotu.

– Chomsky: Ne nužno. Sjeti se Leeja Harveyja Oswalda.

– Zinn: Kukavica. Agent CIA-e.

– Chomsky: Hladnokrvni, okrutni ubojica.

– Zinn: Tako je.

– Chomsky: Bio je dobar strijelac. Bio je loš strijelac.

– Zinn: Tako. Točno tako.

– Chomsky: Ali opet, ne vjerujem stvarno u teorije zavjere o JFK-u.

– Zinn: Ni ja.

– Chomsky: Pa.

– Zinn: Nije li to smiješno?

S engleskoga prevela Suzana Kovačević. Pod naslovom "Unused Audio Commentary by Howard Zinn and Noam Chomsky, Recorded Summer 2002, for 'The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring' DVD (Platinum Series Extended Edition), Part One" objavljeno u Created in Darkness by Troubled Americans: The Best of "McSweeney's" Humor Category, ur. Dave Eggers, Kevin Shay, Lee Epstein, Alfred A. Knopnew York, 2004.

Zvjera za početnike by Marin Držić

Saša Stojanović

Pisma o uroti najgori su tekst potpisan imenom Marina Držića, jedna neuspjela komi-tragedija u režiji neostvarenog čovjeka

Uredu je, shvatio sam, samo me pusti da nastavim, može? Zahvaljujem. Dakle, probuđena svest o telesnom i hiljade renesansnih cvetova jesu, priznajem, težak izazov za Crkvu koja oseća da gubi moć. Paradoks je – opet taj paradoks – što pitanje renesansnog regtajma i razuzdanosti na svim frontovima ne pokreću zvanični i ovlašćeni dileri Više Sile, već Đirolamo Savonarola, prorok koji od oružja poseduje samo *Bibliju,* iskreni i strasni dominikanac i prior samostana sv. Marka, čovek koji će dići glas protiv gušenja duhovnosti, ne kapirajući da su licemerje, zavist, zloba i laž ugrađeni u sistem vladavine, kako svetovnih vladara tako i duhovnih otaca.

To beše onaj što je jedno vreme vladao Firencom, dok ga nisu podgrejali?

Da, spaljen je zbog čvrstine svojih stavova i vere u njihovu ispravnost.

Onaj što pravi "lomaču taštine" i spaljuje neprocenjiva dela renesanse?

Nažalost, i taj. Osećaj slasti bez odgovornosti "dozvoljava" čak i božjim ljudima da poveruju da je samo njihov put jedini ispravan. I da na tom putovanju do cilja nijedna žrtva nije prevelika.

Posebno tuđa žrtva?

U pravu si, priznajem. Međutim, iako istorija Firence nudi obilje likova sa kojima je moguće izvesti paralele sa Marinom Držićem, uzroke ponašanja jednog osrednjeg pesnika, genijalnog komediografa i životnog tragičara treba tražiti na sredokraći između dela druge dvojice Firentinaca: Lorenca Veličanstvenog i Nikola Makijavelija.

Šta to pričaš, bre?

To što si čuo, i ima još, samo ne upadaj bez dozvole.

Ajde, baš, da čujem.

Između neoplatonizma i pragmatizma

Elem, koreni Vidrinog nezadovoljstva možda i potiču od ponašanja dubrovačke aristokratije prema njemu i njegovoj porodici, ali uzroci onog najdubljeg konflikta, suštinskog, leže upravo u delima dvojice malopre spomenutih. Najpre, u Lorencovom hrišćanskom neoplatonizmu, koji propoveda da je telo klopka duše koja mora biti vraćena Bogu, i u stvaranju intelektualnog i umetničkog trusta talenata i mozgova koje Veličanstveni nesebično pomaže, uveren da je jedino umetnost neprolazna i vanvremenska kategorija i da, posle svega, ostaju samo remek-dela genijalnih pojedinaca po kojima i epohe dobijaju svoja imena. Ali, objašnjenja leže i u pragmatizmu Nikola Makijavelija, obožavaoca egzaktnih a ne humanističkih nauka, osobe koja će napraviti jasnu distinkciju između mita i realnosti, dogme i sumnje, morala i efikasnosti. U ličnosti i postupcima firentinskog državnog sekretara čija empirija – čitaj: greške, po Oskaru Vajldu – i razum, nadvladavaju emocije i intuiciju, koji smatra da uspeh nema cenu i kome je politika strogo odvojena od etike, u delu književnika koji zna da razlikuje praktično od Dobrog, Poštenog i Pravičnog i koji smatra da je vrhunac kuraži upravo u prihvatanju teške i surove realnosti, baš onakve kakva stvarnost i jeste.

Vidim da ti opet nedostaju prave definicije, pa da ti pomognem. Nemoj, molim te, ne treba. Za početak, ponovo Ambrozije Cinik Birs i pojam Pravde kao "robe koju, u manje ili više oštećenom stanju, Država prodaje građanima, kao nagradu za njihovu odanost, njihove poreze i njihovu ličnu službu". Zatim, kao dodatak, strastven opis Politike kao "konflikta interesa koji se prerušava u sukob principa" ili, tačnije, "vođenje javnih poslova u ličnu korist". A kao desert, deskripcija Ambicije kao "svepreovlađujuće želje da se bude vređan od neprijatelja, za života, i ismevan od prijatelja, posle smrti". Sve ovo treba poslužiti uz Patriotizam, podgrejan do temperature tela svih idealista, pri čemu objašnjenje istog kao "poslednjeg utočišta hulja" uzmiče pred eksplanacijom da je reč o "zapaljivom smeću spremnom da plane na dodir baklje svakoga ko je željan da osvetli svoje ime". E, sad možeš da nastaviš.

Dakle, Manjifikov osećaj za lepo i Pragmatičareva vizija cilja. Lorencovo poštovanje prema umetnosti i Sekretarova definicija dozvoljenog sredstva. Ali, i brutalan odnos Veličanstvenog prema političkim protivnicima i Nikolova ljubav prema Firenci. I Medičijeva surovost i Makijavelijev patriotizam.

Vladar kao emanacija Fortune i Pisac koji simboliše Virtu.

Ovo je brisani prostor u kome se mimoilaze i sudaraju Držićeva dela i Vidrin život. Prevelik za jednog usamljenog i nesrećnog čoveka, suviše omeđen za jednog genija.

Principi svake zavjere

Danas više nema sumnje: zaverenička pisma koja je Žan Der pronašao u Državnom arhivu Firence jesu autentična i pripadaju "veselom dum Marinu". Ništa tu nije veselo – počinje Čarli sa svojim komentarima – ni autor, ni sadržaj pisama. Slažem se, ali iz razloga koji su drugačiji od onih "na prvu loptu". E, baš bih voleo da čujem – nastavlja dosadni. Ćućeš, naravno, za to smo plaćeni, pod uslovom da zaboraviš somnambulno-ideološke ocene Živka Jeličića da su pisma rezultat "svesne opredeljenosti za 'malog čoveka' i posledica uočavanja društvenih suprotnosti u Dubrovniku". Evo, već sam zaboravio – dopire glas iz ofa. Okej, šou mast go on, maj dir Bladhaund.

Prosto k'o pasulj, šefovi kuhinje Frano Čale, Leo Košuta i Rafo Bogišić, mali od palube Slobodan P. Novak, od kužine Franjo Švelec, pisac Držić je "zaboravio" da državni udar predstavlja ozbiljan preduzetnički poduhvat, preduzeće koje podrazumeva, najmanje, pristojnu S.W.A.T. analizu.

Alo, kurton-mejker, 'oćeš sad da nas daviš sa biznis planovima i strategijom razvoja?

Naprotiv, hoću da pokažem sve posledice loše prethodne analize jednog prevrata u pokušaju, od pogrešnog sagledavanja svojih prednosti i slabosti do nemudre odluke i lošeg tajminga.

O kojim prednostima je reč?

Upravo tu i leži najveći problem: u odsustvu prednosti, jer čovek pozorišta ne može da shvati realnost koja život znači, činjenicu da dramatičar vlada samo predstavom, do neke mere, a da svakidašnjicom gospodare neke druge sile, toliko različite od teatarskog Dobra i Zla.

Šta, šta?

Da uprostim: Marin Držić pokušava da despota i tiranina Kozima Medičija ubedi u neophodnost državnog udara u Dubrovniku. I? Prvo, pisac zaboravlja osnovni princip svake zavere: zaverenik mora da pripada onoj društvenoj klasi kojoj pripadaju i žrtve zavere a, koliko se sećam, komediograf je vekovima daleko od bilo koje veze sa aristokratijom. Drugo, vođa zavere nema ni pozicije vođe eventualnog puča, ni finansijsku snagu, ni vojnu ili političku važnost koji bi garantovali uspeh poduhvata. Treće, onaj kome su pisma upućena nema nameru da ugrožava kolege vladare ukoliko ne oseća ugroženost svoje vlasti, naprotiv, ugrožavanje "braće po vlasti" jeste posredno

Šta 'oćeš da kažeš? – Da ih je boleo kurac, obojicu, za Marinove ideje o promeni ustrojstva dubrovačke države, i da su imali važnija posla, u kratkim pauzama između snošajeva sa piletinom, nego da čitaju preozbiljnu literaturu. Da im je do demokratije u Dubrovniku stalo taman toliko koliko i do slobode u Firenci, sopstvenom ataru

atak i na legitimitet sopstvene vladavine, i to od strane nekoga ko nije dostojan da o promeni vlasti razgovara. U svetlu svega ovoga, vladar Kozimo, zadojen Makijavelijevom sisom, pokušaj komediografa shvata ili kao zajebanciju ili kao pokušaj manipulacije protiv sebi ravnih despota.

Treći, populistički despotizam

Govoriš o bezgraničnom poštovanju Kozima spram "dvadesetorice nakaza" dubrovačkih?

Ma kakvi, taj nije voleo nikoga osim sebe. Mislim na despote. One od malopre.

Kakvi, sad, despoti?

Na tirane iz sentence koju će izreći Džojsov Stiven Dedalus, u *Uliksu*, parafrazirajući majstora anglosaksonske polemike, Oskara Vajlda:

"Postoje tri vrste despota: despot koji tiraniše telo, despot koji tiraniše dušu i despot koji, podjednako, tiraniše i dušu i telo. Prvom je ime Vladar, drugom je ime Papa, trećem je ime Narod."

Dakle, Pesnik je, i ne znajući, prvoj vrsti despota ponudio jasnu konkurenciju trećeg tipa despotizma, populističkog. A to je već bilo suviše, čak i za Kozima.

Misliš da nije imao šanse?

Apsolutno ne, jer književnost i politika nemaju ista pravila igre, ni isti sistem vrednosti, te je pokušaj dramatičara da u politici postane ono što je već bio u literaturi unapred osuđen na neuspeh.

Pod uslovom da je pisma neko uopšte čitao.

U pravu si, i to treba dovesti u sumnju. U tom slučaju verujem da je neozbiljna recepcija pokušaja urote spasla glavu jednog naivnog zaverenika.

Pazi šta pričaš, to je moj klijent iz jedne od prethodnih teza, 'oćeš i ti da popiješ jednu tužbu?

Znam šta govorim, pričam o osobi koja ne zna da Kozimo Veliki nema nameru da se kači sa papom koji dežura u to vreme, obaška što mu je savezništvo sa crkvom važnije od 'leba. Posebno ne zbog Dubrovnika koji za njega ima politički značaj Male Moštanice, a pod papskom je zaštitom.

Nije mi jasno.

Da ti prevedem: golemo čučanje za malečak kup.

Eeej, ne moraš da budeš vulgaran.

Tražio si istinu, a to podrazumeva i ovu komparaciju i još neke činjenice vezane za vladara Firence. Dolazimo i do poslednjeg razloga loše inicijalne analize poduhvata – *pogrešnog tajminga*.

Što je Držić trebao znati

'Oćeš ti da pričaš srpski ili...?

Slušaj dobro: Marin izgleda pojma nema da se Kozimo majstorski rešio i Filipa Strocija, zapovednika republikanaca, koga je zarobio i ostavio da istrune u tamnici, i Lorencina Medičija, organizatora ubistva njegovog prethodnika Aleksandra, koga "eliminiše" iz daljeg takmičenja, ujedno se i sveteći. Gospon Držić ne zna ni ono što bi morao da zna svaki polaznik kursa "zavera za početnike": da Kozimo, pobednik u Sijenskom ratu, centralizuje državu i povećava joj površinu 20 puta, pri čemu je posebno oprezan sa humanistima i književnicima – smešta Akademiju u svoj dvorac i lično nadgleda izvođenje literarnih radova. Nije naš pisac "obavešten" ni da firentinski despot 'ladno pušta niz vodu Petra Karnesekija, humanistu i filozofa, pardon, to beše onaj Šifer iz butika, dakle kalvinistu i sugrađanina, da malo gori na lomači zbog jeresi, samo da ne bi narušio dobre odnose sa kardinalom Gislerijem, alijas papom Pavlom V, a sve u cilju dobijanja titule nadvojvode, koja mu je izmakla smrću Pija IV. A gde su savetnici, konsiljeri, konsultanti, advajzeri? Pametnom savet nije potreban, a budala ga ne sluša. Ajde, dalje... Ali, ne zna ni ono što ne bi morao da zna – Kozimo je tiranin iskompleksiran u pogledu lične inteligencije, toliko opsednut osećanjem inferiornosti da i u pismu svom poslaniku u Rim, i u porukama za Karla V i Maksimilijana Austrijskog ne propušta da naglasi kako "nije glup".

A, zato ga ona stvar služi k'o budalu patka?

Valjda, posebno posle smrti žene i plime hormona, najpre sa Leonorom delji Albizi, zbog koje lično ubija sobara, a koju srećno udaje za drugoga, a zatim i sa prelepom Kamilom Marteli. Like father, like son, Frančesko se "zanima" sa Bjankom Kapelom iz Venecije, iako ga je tata srećno oženio Đovanom Austrijskom, ćerom bečkog cara, želeći da nadvlada familiju Estenzi iz Ferare. Dakle, u vreme kada dobija Marinova pisma, Kozimo pokušava da spase Karnesekija, brani se od optužbi za bezobzirno ubistvo i kara dve polovnjače od po dvesta meseci, dok Frančesko ćapće na sisi venecijanske lepotice.

Šta 'oćeš da kažeš?

Da ih je boleo kurac, obojicu, za Marinove ideje o promeni ustrojstva dubrovačke države, i da su imali važnija posla, u kratkim pauzama između snošajeva sa piletinom, nego da čitaju preozbiljnu literaturu. Da im je do demokratije u Dubrovniku stalo taman toliko koliko i do slobode u Firenci, sopstvenom ataru. I, ono najvažnije, da su shvatajući ozbiljnost pisama jednog dramatičara u isto vreme shvatali i svu beznadežnost poduhvata jednog sanjara.

Ne samo taktička, nego strateška greška

Spomenuo si navodnu "preozbiljnost"?

Da, i ostajem pri tome, posebno ako provlačim analitičku nit kroz Vidrine radove. Najpre soneti okrenuti samom sebi, zatim ekloge i pastorale za široke narodne mase, *Tirena* koja predstavlja vrhunac šlihtanja vlasteli, sve do komedija koje jesu prvi, doduše alegoričan napad na plutokratiju.

A šta je sa *Hekubom*?

Koliko god zvučalo paradoksalno, *Hekuba* je spona koja povezuje komediografski podsmeh i zavereničku gorčinu, tragedija koja potvrđuje Držićevo razočaranje u moć ironije i sarkazma. U kom smislu? "Umesto smeha suze, umesto raskošnih kostima krv, umesto oblaka veselja iz kojih liju kiše istine sada sevaju munje i gromovi tragedije iskovani, umesto kod Hefesta, u kovačnici ličnog bola", kaljeni kroz empirijsku reakciju na svet i ukrašeni bizarnošću neobičnih metafora. Upravo ono šta će "manirizam" doneti Preporodu Duha na zalasku, čineći "umornu renesansnu životinju" agresivnijom i spremnijom na žderanje sopstvenog poroda, baš onako kako su sve revolucije "čuvale" svoju decu.

A Fortuna i Virtu? Hoćeš i njih da osporiš?

Nisi me razumeo, očigledno, ne pada mi na pamet da negiram dve temeljne renesansne kategorije, posebno ako je kriterijume Vrline ili Sposobnosti i kriterijume Sreće moguće primeniti i danas. Želim da kažem da je pojam Sreće vrlo rastegljiv, posebno posle dobre analize, a da je Sposobnost relativan termin čija definicija varira od epohe do epohe i od mesta do mesta. I da ono što je Vrlina kod Lorenca Manjifika ne mora biti to isto i za Kozima, kao što ni Virtu u Firenci i Dubrovniku nema isto značenje.

Jasnije malo, ako može.

Dakle, ako je Dramatičar zaribao sa procenom situacije, očekivao sam bar da njegov lični intelekt i snalažljivost obave svoj deo posla. Nažalost, zavereničke pisma su samo podsetila na neke neprijatne epizode kao što su divljenje sijenskom kapetanu zbog "strogosti koje se svi boje", tokom rektorovanja, ili "druženje" sa grofom Rogendorfom. Ukratko, pisma o uroti su najgori tekst potpisan imenom Marina Držića, jedna neuspela komitragedija u režiji neostvarenog čoveka.

Svi znaju da zavera nije uspela, šta je tu novo?

Ne govorim o rezultatu, govorim o činjenici da više taktičkih grešaka čini jednu stratešku, suštinsku. Epilog je samo logičan nastavak pogrešne procene, podsećam na sadržaj. Tu je predlog za papsku ekskomunikaciju Grada, pazi ovo: "makar i falsifikovanu", upućen vladaru sa renesansom u genima i stalnim problemima sa Crkvom, bez obzira na to da li se radi o dominikancima i njihovim republikanskim aktivnostima ili o osnivanju "pravne kancelarije" koja želi da obuzda moć Inkvizicije. Tu je mešanje u vojne poslove određivanjem strategije puča i broja neophodnih vojnika, kapetana i pukovnika. Tu je nabrajanje navodnih "mana" Dubrovnika, od kojih je svaku moguće pripisati onome kome se pisma šalju. Tu je, najzad, i stil pisama, nekritički naslonjen na Makijavelija, a koji najbolje opisuje De Sanctis pišući o *Vladaocu*:

"Umesto 'silogizama' dolaze nizovi, tj. povezanost činjenica, koje su ujedno i uzrok i posledica; činjenice su nanizane tako da se naslanjaju jedna na drugu i međusobno objašnjavaju; postoje dva niza, jedan složen, vidljiv samo pametnom čoveku, drugi jednostavan, koji daje površni i prividni uzrok, pa zaključak postaje duboko ironičan."

Ili, još tačnije:

"Činjenica nije samo činjenica, odnosno događaj, nego je i misao, razmatranje; pod izlaganjem se krije argumentacija."

Umoran, razočaran i usamljen

Esejista, nisi ti ni prvi ni poslednji koji je izrazio sumnju u verodostojnost Marinovog delanja. Da te podsetim, prilikom izvođenja u Švedskoj, šezdesetih godina prošlog veka, oficijelna kritika je tvrdila da je "govor Dugog Nosa recentan, naknadno umetnut u komad sa svojim 'narodnodemokratskim' idejama".

Ne raspravljam o književnom delu, govorim o životu, o *coup d'état* koji je zamenjen sa *coup de grace*, o Kozimovoj milosti da okretanjem sopstvene glave od jedne bezopasne naivštine spase dušu jednom utopisti, ostavljajući ga da utrne sam od sebe.

Je l' to zoveš milošću?

Paradoksalno, ali jeste tako. Bio je potreban neko ko će da razbije famu o "izabranosti" pesnika, onu vekovnu laž o podanicima pisane reči koju je najbolje definisao Miroslav Pantić: "Držićeva fikcija o pesniku-izabraniku Muza i pesniku-proroku prastara je bajka, razrađena vrlo podrobno u grčkoj mitologiji, što su je izvesno smislili pesnici, vajkadašnji trgovci mitova, da bi 'razjasnili' svoje poreklo i da bi 'protumačili' svoju izuzetnost."

Tačnije, bio je potreban neko ko "mora biti svirep da bi bio milostiv", kako tvrdi Ajvi Kompton Bernet, i ko će Pesnika, sem u svojoj lepoti, prikazati i u carskoj nagosti.

Znači, opet se vraćamo na izdajnika, kompleksaša i prevaranta?

Nikako, ne vraćamo se uopšte, pokušavamo da, idući ka budućnosti, prikažemo i Čoveka i Pesnika.

Pa?

Izdajnik? Ako govorimo o izdaji dubrovačkih interesa, da, ukoliko je reč o izdaji svojih principa, onda o izdaji nema ni govora. Idealista? Pre utopista, sa idejom utopije sjajnijom od njenog ostvarenja. Patriota? I to, ali na svoj način, čudan i specifičan.

Dobro, bre, 'oćeš ti da govoriš ili ćemo još da se igramo skrivalica?

I sve, i ništa od svega pobrojanog. Marin Držić je umoran, razočaran i usamljen čovek. Onaj koji pamti aplauze na kraju svojih predstava i skrivanje od poverilaca. Onaj koji ne zaboravlja uvažavanje u aristokratskom društvu, koliko god ono bilo licemerno, i onaj koji se uvek seća gladnih dana na Stradunu, uvredljivih i bolnih.

Čovek koga su obožavali i čovek koga su neozbiljno shvatali, pisac koga su nedaroviti optuživali za krivicu nedostatka sopstvenog dara, a iole talentovani za prejako svetlo na kome su njihovi talenti postajali neuočljivi.

Pesnik koji je, makar na trenutak, poželeo da bude samo Čovek. Z

Ulomak eseja "Zaverenik Marin Držić ili Poslednja scena političkog diletantizma'"

Andersenovi krilati autoportreti

Trpimir Matasović

Priče o leptiru koji završava život priboden u vitrini, rodama koje zločestim dječacima donose mrtvu djecu, anđelu koji (dobru) djecu nosi u nebo ili ženi koja živi s lešom muža čiji ukop si ne može priuštiti, teško da su zalog lakog sna

Andersen-pjesnik ili Andersen-romanopisac i dalje je egzotičan svat, prisutan tek u fusnotama stručne literature. O Andersenu-novinaru, Andersenu-dnevničaru ili, ne daj Bože, Andersenu-libretistu da i ne govorimo

Dvjestota obljetnica rođenja Hansa Christiana Andersena mogla je biti prilika za temeljitu revalorizaciju njegovog književnog opusa. Kažem mogla, jer, u osnovi, po isteku obljetničarske godine nismo ništa pametniji nego lani. Cijeli se svijet tako bavio prežvakavanjem uvijek istih desetak najpoznatijih bajki, a tračerske su se tiskovine odjednom zainteresirale za teze o piščevoj homoseksualnosti – koje, u krajnjoj liniji, nisu ništa posebno novo u istraživanju Andersenovog lika & djela. No, upravo su ogromna područja umjetničkog djelovanja *slavuja iz Funena* koja su još praktično gotovo potpuna nepoznanica. O bajkama se, doduše, zna dosta – premda nipošto ne i sve – ali Andersen-pjesnik ili Andersen-romanopisac i dalje je egzotičan svat, prisutan tek u fusnotama stručne literature. O Andersenu-novinaru, Andersenu-dnevničaru ili, ne daj Bože, Andersenu-libretistu da i ne govorimo.

Reći će Andersenovi mainstream čitači da su bajke vrhunac njegova opusa – i bit će u pravu. Reći će oni i da mu je poezija osrednja, romani *tanki*, novinski prikazi pristrani, autobiografski zapisi patetični, a libreta konvencionalna – i opet, vjerojatno neće biti daleko od istine. Znači li to, međutim, da je riječ o bezvrijednim djelima? Nipošto. Osim što nam ona daju potpuniji uvid u njegovu osobnost i preokupacije, neka od njih posjeduju i neupitne autonomne kvalitete. Primjerice, fantastičan (u oba smisla riječi) roman *Pješačko putovanje* (*Fodreise*) istovremeno je i bajkovit i satiričan, donekle na tragu, recimo, Swiftovih *Guliverovih putovanja*. Njegove novinske kritike živahan su (premda nipošto ne i posve pouzdan) prikaz umjetničkog života Kopenhagena polovinom 19. stoljeća. Andersenova poezija nadahnula je neke od najvećih skladatelja njegovog doba, poput Edvarda Griega ili Roberta Schumanna, a libreta za danas mahom zaboravljene opere i vodvilje otkrivaju nam vještog i zanimljivog dramatičara, bilo da nas vodi u bajkovit scenski svijet (kao u *Gavranu* na glazbu Johanna Petera Emiliusa Hartmanna), ili u gotovo jednako nestvaran svijet danskih srednjovjekovnih balada (*Mala Kirsten*, također s Hartmannovom glazbom).

Nesuđeni skladatelj

Od svih umjetnosti, glazba je bila Andersenova najveća opsesija – u jednom od svojih izljeva samozatajnosti veliki nas pisac obavještava da je u mladim danima imao "nevjerojatno lijep i visok sopran" (kao petnaestogodišnjak čak je u Kraljevskom kazalištu u Kopenhagenu nastupio u jednoj Dalayracovoj opereti), dok nam u jednom drugom trenutku hinjene samokritičnosti daje do znanja da je "velika šteta što nije učio kontrapunkt i postao skladatelj". Je li to šteta ili nije (nekako više vjerujem u ovu drugu opciju) nećemo nikad doznati, no činjenica je da je svoju fascinaciju glazbom (za kojom je, i opet prema vlastitom navodu, "žudio kao što bolestan čovjek u groznici žudi za kapi vode") kanalizirao kroza svoj literarni rad. U njegovim zapisima tako iščitavamo zadivljenost sopranisticom Marijom Malibran (čiji pjev uspoređuje s labuđim), a potom i jednom drugom jednako čuvenom pjevačicom – Jenny Lind, *švedskim slavujem*. Čini se da je upravo ona bila nadahnuće za *Slavuja*, a neki komentatori vide i Mariju Malibran kao inspiraciju za *Ružno pače*. (Osobno, rekao bih da je u ovom potonjem slučaju ispravnije tražiti autobiografske elemente, i u tom sam mišljenju sve samo ne usamljen.)

Sve navedeno poticaj je za razmišljanje, ako ne i raspravu u velikim kulturama, u kojima se percepcija Hansa Christian Andersena zasniva, ako ni na čem drugom, onda na temeljitom poznavanju njegovih bajki. No, male kulture kao što je ova naša hrvatska, zapravo, ne poznaju Andersena sveobuhvatno čak niti u tom aspektu. Prema mojoj *od oka* procjeni, u nas je dosad prevedena najviše petina njegovih bajki – srećom, riječ je o onima uistinu antologijskima, čemu treba pridodati i kvalitetu većine prijevoda, posebice onih Josipa Tabaka. No, što se krije u onih preostalih oko osamdeset posto?

Politički nekorektan bajkopisac

Da ne bude zabune, nisu baš sve među njima vrhunske vrijednosti. Andersen često znade zabludjeti u pretjeranu, a u osnovi nespretnu i neuvjerljivu poetizaciju, a nisu mu strani ni povremeni izljevi teško probavljive nacionalističke patetike. (Budimo, međutim, blagonakloni, pa konstatirajmo da je u tom pogledu Andersen tipično dijete svog prostora i vremena.) U ostalima, pak, uvijek iznova nalazimo njegov izniman pripovijedalački dar, kao i njegove omiljene *topose*, prije svega (ne baš niti tipično, a još manje *političko korektno* za jednog bajkopisca) opsesiju smrću, prolaznošću i nekim boljim životom onkraj ovog našeg zemaljskog. Učinilo mi se da je to možda najrazvidnije u bajkama koje u središtu pozornosti imaju ptice i druga krilata bića (anđeo, leptir). Onim već poznatima, poput, primjerice, *Slavuja*, *Ružnog pačeta* ili *Divljih labudova*, ovom prilikom pridodao sam nove prijevode još pet (prema mojim, možda i ne posve točnim saznanjima) dosad na hrvatski neprevedenih bajki. (U izbor, međutim, nisu ušle *Ptica narodnih pjesama* i *Labuđe gnijezdo* – dva primjera ne osobito uspjelih poetiziranih nacionalističkih pamfleta.)

No, jesu li to uopće bajke? Po svojim vanjskim elementima fantastičnosti ("bajkovitosti"), konciznosti, *naravoučenija* i pristupačnog pripovjednog stila one to jesu. No, sumnjam da biste i jednu od njih poželjeli čitati svojoj djeci *za laku noć*. (Doduše, to je problem i većeg dijela općepoznatih Andersenovih bajki.) Jer, priče o leptiru koji završava život priboden u vitrini, rodama koje zločestim dječacima donose mrtvu djecu, anđelu koji (dobru) djecu nosi u nebo ili ženi koja živi s lešom muža čiji ukop si ne može priuštiti, teško da su zalog lakog sna. Sofisticirane metafore *Ptice Feniks*, pak, nisu baš nešto što bi djeci bilo osobito pristupačno a kamoli zanimljivo.

Žudnja za boljim svijetom

Čemu onda kod Andersena sva ta krilata bića? Naizgled posve različite priče objedinjuje jedna zajednička *crvena nit*. Krila omogućavaju let izvan granica ove naše opstojnosti – bilo prema zagrobnom životu (*Anđeo*), bilo prema nekim boljim krajevima (*Rode*), bilo u širine nedostupne običnom smrtniku (pritom je *Feniksu* to blagoslov a *Leptiru* prokletstvo). Ili, posve jednostavno, može biti riječ i o mostu prema nekom barem malo boljem životu, kao u *Siromašnoj ženi i malom kanarincu*. Na neki čudan način, Andersen kao da je u dosluhu s još jednom čudakinjom – Emily Dickinson – koja u svojoj pjesmi opisuje nadu kao "pernato biće, što čuči u duši".

A, u konačnici, sve su te bajke (kao i većina ostalih) zapravo svojevrsni Andersenovi željeni autoportreti. Poput feniksa, svojom poezijom (u užem, ali i širem smislu) on želi natkriliti cijeli svijet; poput roda, i on žudi za toplijim krajevima, ali i osvetom prema onima koji mu se izruguju; poput leptira, i on je ostao *stari momak*, poput anđela, i on je bio dječak iz siromašne obitelji; poput siromašne žene, i on je pronašao neku bolju, premda ne i bitno kvalitetniju egzistenciju. I, što je najvažnije, i, dvjesto godina nakon svog rođenja (i 130 nakon ovozemne smrti) on svojim krilima želi dotaknuti svakog od nas.

Rode

Hans Christian Andersen

Na posljednjoj kući u malom mjestu bilo je gnijezdo roda. Majka roda sjedila je u gnijezdu sa svoja četiri ptića, koji su pružali svoje glavice s malim crnim kljunovima, jer im još nisu bili postali crveni. Malo dalje, na vrhu krova, stajao je uspravno i kruto otac roda. Jednu je nogu podigao pod sebe kako bi se zabavljao dok je čuvao stražu. Moglo se pomisliti da je bio izdjeljan iz drva – tako je mirno stajao. "Mora da je jako dojmljivo vidjeti kako moja žena ima stražara uz gnijezdo", mislio je, "oni sigurno ne mogu znati da sam joj ja muž i zacijelo misle da mi je zapovjeđeno stajati ovdje. To ostavlja silno dobar dojam!". I tako je on ostao stajati na jednoj nozi.

Dolje na ulici igrali su se dječaci. Kad su vidjeli rode, najodvažniji je među njima prvi zapjevao – a potom i svi ostali zajedno – drevne stihove o rodama – onako kako su ih se mogli dosjetiti:

Rodo, rodo, rodo kruta
Leti kući sa svog puta!
Žena ti u gnijezdu sjedi,
četiri vaša ptića gledi.
Jednog treba objesiti,
drugog treba zatvoriti,
trećeg treba ispržiti,
četvrtog očerupati!

"Slušaj što dječaci pjevaju", rekoše mali rodini ptići, "kažu da nas treba objesiti i ispržiti!".

"Ne trebate se brinuti oko toga", reče majka roda, "samo nemojte slušati, pa vam se ništa neće dogoditi!".

Ali dječaci su i dalje pjevali i upirali prstom prema rodama. Samo je jedan dječak, koji se zvao Pero, rekao da je grijeh rugati se životinjama i jednostavno nije više htio sudjelovati u tome. A majka roda umirivala je svoje ptiće: "Ne brinite se oko toga", rekla je, "gledajte samo kako vaš otac mirno stoji, i to samo na jednoj nozi!".

"Jako se bojimo!", rekoše ptići i zavukoše glave duboko u gnijezdo.

Sljedećeg dana dječaci su se opet došli igrati a kad su vidjeli rode ponovo su počeli svoju pjesmu:

Jednog treba objesiti,
drugog treba ispržiti!

"Treba li nas objesiti i ispržiti?", pitali su rodini ptići.

"Naravno da ne", reče majka, "trebate naučiti letjeti, a ja ću vas odvesti na vježbe! Krenimo preko livade i posjetimo žabe koje se dosađuju u vodi i govore 'kre, kre!' Onda ćemo ih pojesti, što će biti vrlo zabavno!".

"A zašto je to važno?", upitaše rodini ptići.

"Tamo se skupljaju rode iz cijele zemlje, i tako počinju jesenski manevri, kada treba dobro letjeti. To je vrlo važno, jer, onoga koji ne može letjeti general svojim kljunom izbode do smrti. Zato dobro pazite da nešto naučite kad počnu vježbe!"

"Znači, ipak će nas zatvoriti, kao što su dječaci rekli! Slušaj, opet pjevaju onu pjesmu!"

"Slušajte mene, a ne njih", reče majka roda. "Nakon velikih manevara letjet ćemo u tople zemlje, koje su jako daleko preko brda i šuma. Letjet ćemo u Egipat, u kojem postoje trokutaste kamene kuće, čiji vrhovi idu do neba. One se zovu piramide i starije su nego što to ijedna roda može zamisliti. Tamo postoji i jedna rijeka koja se izlijeva iz korita, pa se cijela zemlja pretvara u mulj. A mi idemo do tog mulja i jedemo žabe."

"O!", rekoše zadivljeno svi ptići.

"Da, to je vrlo ugodno! Tamo se ne radi ništa, nego samo jede cijeli dan. I dok nama bude tako dobro, u ovoj zemlji neće biti niti jednog jedinog zelenog lista na drveću; ovdje je tako hladno da se nebo zamrzne, raspadne i pada u malim bijelim komadićima!" Mislila je na snijeg, ali nije to znala jasnije objasniti.

"Hoće li se onda i zločesti dječaci smrznuti i raspasti na komadiće?", upitaše rodini ptići.

"Ne, toliko se neće smrznuti! Ali neće biti daleko od toga, pa će morati sjediti u mračnoj sobi posve sami. A vi ćete, naprotiv, letjeti po stranoj zemlji, u kojoj ima i cvijeća i toplog sunca!"

Prošlo je već neko vrijeme, a ptići su već bili toliko veliki da su mogli stajati u gnijezdu i vidjeti daleko uokrug. Otac roda svakog bi dana doletio sa žabicama, zmijicama i svim sličnim slatkišima za male rode koje je mogao naći. Bilo je tako zabavno vidjeti što sve za njih izvodi! Glavu bi položio na rep, kljunom bi klepetao kao da je čegrtaljka, i tako bi pričao priče iz močvare.

"Slušajte! Morate naučiti letjeti!", reče jednog dana majka roda. I tako su se sva četiri ptića morala popeti na rub krova. O, kako li su se samo tresli! Kako li su samo pokušavali održati ravnotežu krilima – a i dalje se činilo da će svaki čas pasti!

"Sad gledajte mene!", reče majka, "ovako trebate držati glavu! Ovako trebate postaviti noge! Jen'-dva! Jen'-dva! To će vam pomoći u svijetu!". I tako je ona malo letjela, a ptići su nezgrapno poskočili i – bum! – već su pali, jer su im trbusi bili teški.

"Ja neću letjeti!", reče jedan od ptića i odvuče se natrag do gnijezda. "Baš me briga hoću li doći do tople zemlje!"

"Zar se želiš smrznuti ovdje kada dođe zima? Želiš li da dječaci dođu po tebe, objese te, spale i zatvore? Evo, sad ću ih odmah pozvati!"

"O, ne!", reče ptić i doskakuta opet do vrha krova k drugima.

Trećeg dana već su mogli pomalo letjeti kako spada, pa su pomislili da se mogu i odmarati u zraku. Ali, čim su to pokušali – bum! – i opet su morali mahati krilima. Tada ponovno dođoše dječaci na ulicu i zapjevaše svoju pjesmu:

Rodo, rodo, rodo kruta!

"Da odletimo dolje i iskopamo im oči?", upitaše ptići.

"Ma, pustite to!", reče majka, "slušajte mene, to je važnije! Jen'-dva-tri! Jen'-dva-tri! Sad lijevo oko dimnjaka! Jako dobro! Zadnji lepet krilima je bio tako lijep i ispravan da ću vam sutra dozvoliti da idete sa mnom do močvare! Tamo će biti još nekoliko zgodnih obitelji roda sa svojom djecom, a ja ću moći biti ponosna na svoje mališane!".

"Ali, zar se nećemo osvetiti zločestim dječacima?", upitaše rodini ptići.

"Neka viču što ih je volja! A vi ćete letjeti prema nebu i doći u zemlju piramida, dok će se oni smrzavati i nemati ni zelenog lista ni slatke jabuke!"

"Ipak ćemo se osvetiti!", šaptali su jedan drugome, a onda su dalje vježbali.

Od svih dječaka na ulici nitko više nije pjevao rugalicu, osim upravo onoga koji ju je i započeo. On je bio prilično mali – nije mu bilo više od šest godina. Ali rodini ptići bili su uvjereni da mu je sto godina. Jer, bio je puno veći od njihove majke i njihova oca – a što znaju male rode o tome koliko stara mogu biti djeca i koliko veliki ljudi. Samo su se tom dječaku htjeli osvetiti – on je prvi započeo, i uvijek je ustrajao. Rodini su ptići bili silno uznemireni zbog toga, i što su bili veći, to su manje bili spremni to trpjeti. Majka im je naposljetku morala obećati da će se zaista moći osvetiti, ali je rekla da će s tim pričekati do posljednjeg dana prije odlaska u Egipat.

"Najprije moramo vidjeti kako ćete se držati na velikim manevrima! Ako nešto pogriješite, pa vam general zabode kljun u prsa, onda će se pokazati da su dječaci bili potpuno u pravu! Hajdemo vidjeti kako napredujete!"

"Evo, odmah!", rekoše ptići i nastaviše se još više truditi. Tako su oni vježbali svaki dan, te su naposljetku letjeli tako lijepo i glatko, da ih je bilo užitak vidjeti.

Tako je došla i jesen, a sve su se rode počele skupljati kako bi odletjele u toplu zemlju dok kod nas bude zima. O, kakvi li su to bili manevri! Morali su letjeti preko šuma i gradova, samo da bi se vidjelo koliko dobro mogu letjeti – jer, velik je put bio pred njima. Rodini su ptići svoj zadatak izvršili tako dobro da su dobili ocjenu *Iznimno dobar, sa žabama i zmijama*. Bila je to najviša moguća ocjena, a žabe i zmije mogli su pojesti – što su, naravno, i učinili.

"A sad ćemo se osvetiti!", rekoše.

"Naravno!", reče majka roda. "Ono što sam smislila je prava stvar! Znam gdje je jezerce u kojem leže sva mala ljudska djeca. Onamo dolaze rode i nose ih njihovim roditeljima. Lijepa mala djeca spavaju i sanjaju tako slatko, kako nikad kasnije neće sanjati. Svi bi roditelji htjeli imati takvo jedno malo dijete, a sva bi djeca htjela imati seku ili bracu. Sad ćemo odletjeti do tog jezerca, i odnijeti po jedno dijete svoj djeci, osim onoj koja su pjevala onu ružnu pjesmu i rugala se rodama, jer ta ne trebaju ništa dobiti!"

"Ali, što ćemo s onim zločestim i groznim dječakom koji je prvi počeo pjevati", povikaše uglas ptići, "što ćemo s njim napraviti?".

"U jezercu leži jedno malo mrtvo dijete, koje se zasanjalo nasmrt. Njega ćemo odnijeti tom dječaku, tako da će morati plakati, jer će dobiti mrtvog bracu. Ali, nisam zaboravila ni onog dobrog dječaka – onoga koji je rekao da je grijeh rugati se životinjama. Njemu ćemo odnijeti i bracu i seku. A, kako se on zove Pero, tako ćete se i svi vi zvati Pero!"

I bilo je tako kako je rekla, i otada se u Danskoj sve rode zovu Pero – i tako se zovu sve do danas. z

Leptir

Hans Christian Andersen

Leptir je htio imati nevjestu. Naravno da ju je htio izabrati među cvijećem. Promatrao ga je – svaki je cvijetak tiho i mirno stajao na svojoj stabljici, kao što i treba sjediti djevojka koja još nije zaručen. Ali bila je takva gomila cvijeća među kojim je trebalo izabrati, da je to leptiru predstavljalo preveliku poteškoću. Zato više nije htio biti među njima, te je odletio do ivančice. Francuzi je zovu margareta, i znaju da ona ima dar proricanja. Zato joj zaljubljeni ljudi otkidaju laticu po laticu i pitaju "voli me?", "ne voli me?" i slično. Svatko pita svoje pitanje. I leptir je došao pitati. Ali on nije kidao latice, nego je ljubio svaku od njih, nadajući se odgovoru.

"Draga Ivančice Margareto!", reče on, "ti si najmudrija žena među svim cvijećem! Ti znaš proricati! Reci mi, hoću li dobiti ovu ili onu? Koju ću dobiti? Kad to budem znao, moći ću mirno i slobodno letjeti!".

Ali ivančica uopće nije odgovarala. Nije mogla trpjeti da je se zove ženom, jer je još bila djevojka, a ne žena. Leptir upita i drugi put i treći put, a kad od nje nije čuo niti riječi, odluči ne pitati više, nego odleti dalje u potragu za nevjestom.

Bilo je to u rano proljeće. Sve je bilo puno visibaba i šafrana. "Baš su zgodne!, reče leptir, "ljupke su poput malih krizmanica! Ali malo su premlade". On je, kao i svi momci, tražio starije djevojke. Zatim je odletio do anemona. One su mu bile malo preoštre. Ljubice presanjive. Tulipani prerazmetljivi. Sunovrati prejednostavni. Lipini cvjetovi premali, a imali su i preveliku obitelj. Cvijet jabuke bio je naizgled poput ruže, ali danas stoji, a sutra pada, kako već puhne vjetar – bio bi to prekratak brak, mislio si je leptir. Mirisna grahorica mu se najviše dopala – crvena i bijela, sjajna i profinjena, bila je poput domaćih djevojaka, koje dobro izgledaju, ali mirišu na kuhinju. Ipak ju je kanio zaprositi, ali tada ugleda u blizini grahoričinu ljusku s uvelim cvijetom na vrhu. "Tko je to?", upita on. "To je moja sestra", reče mirisna grahorica.

"Dakle, tako ćete Vi izgledati kasnije!" To uplaši leptira pa odleti dalje.

Na ogradi je visjela kozokrvina. Sve je bilo puno gospođica duguljastih lica i žute kože – takve mu se nisu sviđale. Ali, kakve mu se jesu sviđale? Pitajte njega.

Proljeće je prošlo, prošlo je i ljeto, i tako je došla jesen – a on se nije maknuo od početka. Cvjetovi su dolazili u najljepšim haljinama, ali, nije si mogao pomoći, nije u njima nalazio svjež, mirisni duh mladosti. Miris je ono što dira srce u starosti, a ozbiljnog mirisa nije bilo ni kod dalija ni kod sljeza. Stoga se leptir zaputi do metvice.

"Ona uopće nema cvijeta, ali je čitava cvat, jer miriše od glave do pete – cvjetni joj je miris u svakom listu. Nju ću uzeti!"

I tako je konačno nekoga zaprosio.

Ali, metvica je samo kruto i tiho stajala, te naposljetku rekla: "Prijateljstvo, ali ništa više od toga! Ja sam stara i Vi ste stari! Možemo zajedno živjeti, ali vjenčati se – ne! Nemojmo praviti budale od sebe u svojim poznim godinama!"

I tako leptir nije nikoga dobio. Predugo je tražio, a ne treba tako. Leptir je postao, kako se ono kaže – stari momak.

Bila je kasna jesen, kišovita i sumorna. Hladan je vjetar tako jako puhao u vrbama da su počele krckati. Nije bilo dobro letjeti okolo u ljetnom ruhu, pa to leptir više nije ni radio. Slučajno je ušao u jednu kuću, u kojoj je u ognjištu gorila vatra – bilo je toplo kao u ljeti. Mogao je, dakle, živjeti; ali "živjeti nije dovoljno", govorio je, "treba imati sunce, slobodu i jedan mali cvijetak!".

I tako je poletio prema prozoru, bio opažen, promotren i stavljen na iglu u vitrinu s rijetkostima – više se za njega nije moglo učiniti.

"Sad i ja stojim na stabljici poput cvjetova!", reče leptir. "Nije baš ugodno, ali ovako pritiješnjen osjećam se kao da sam u braku!" I tako se on tješio.

"Slaba ti je to utjeha!", rekoše sobne lončanice.

"Ali, lončanicama ne treba baš sve vjerovati", mislio si je leptir, "previše se druže s ljudima!".

Ptica Feniks

Hans Christian Andersen

U rajskom vrtu, ispod drva spoznaje, raste jedan grm ruža. Tu je, u prvoj ruži, rođena jedna ptica, čiji je let bio poput svjetla, boja predivna a pjev veličanstven.

Ali, kada je Eva ubrala plod spoznaje, i kad su ona i Adam protjerani iz rajskog vrta, jedna je iskra s anđelovog plamenog mača pala u gnijezdo te ptice i spalila ga. Ptica je umrla u plamenu, ali iz crvenog je jajeta rođena nova, jedinstvena, zauvijek jedinstvena ptica Feniks. Priča kaže da živi u Arabiji, te da se svakih sto godina spaljuje u svom gnijezdu, da bi potom jedan novi Feniks, jedini na svijetu, ponovno poletio iz crvenog jajeta.

Ta ptica leti oko nas, brza poput munje, predivne boje i veličanstvenog pjeva. Kad majka sjedi uz dječju kolijevku, ptica je uz uzglavlje i lepetom svojih krila stvara aureolu oko djetetove glave. Ona leti kroz kuće siromašnih, i one su tada pune sunca, a siromaška škrinja miriše na ljubice.

Ali, ptica Feniks nije samo arapska ptica. Ona leti i oko sjevernog svjetla nad laplandskim ledenjacima, ona skače među žutim cvijećem kratkih grenlandskih ljeta. Ona je među kopačima bakra u Falunu, leti i u engleskim rudnicima ugljena i slijeće u knjige pjesama u rukama skromnih radnika. Plovi ona na lotosovom cvijetu svetim vodama Gangesa, a oči se hinduskih djevojaka ozare kad je vide.

Ptica Feniks! Zar je ne poznaješ? Ona ti je pjevala Marseljezu, a ti si poljubio pero koje je ispalo iz njezina krila. Ona je došla u rajskom sjaju, a ti si se možda okrenuo za vrapcem zlatnih krila.

Rajska ptica! Svako stoljeće nova, rođena u plamenu, mrtva u plamenu, tvoja slika otisnuta u zlatu visi u kraljevskim dvoranama, a ti i dalje letiš svijetom sama. Možda je to tek priča: ptica Feniks u Arabiji.

U rajskom vrtu, kad si se rodila pod drvom spoznaje, u prvoj ruži, poljubio te naš Gospodin i dao ti pravo ime – poezija.

Anđeo

Hans Christian Andersen

"Svaki put kad umre dobro dijete, dođe Božji anđeo na Zemlju, uzme mrtvo dijete u svoje ruke, raširi velika bijela krila, leti nad svim mjestima koja su djetetu bila draga i ubire pregršt cvijeća, kojeg onda nose Bogu kako bi cvjetalo još ljepše nego na Zemlji. Dragi Bog sve cvijeće privije sebi na srce, a cvijet koji mu je najdraži poljubi, i tada taj cvijet dobiva glas i može pjevati u velikom blaženstvu!"

Sve je to pripovijedao jedan Božji anđeo dok je nosio jedno mrtvo dijete u nebo, a dijete je slušalo kao u snu. Letjeli su od mjesta u kojem je bio dom u kojem je mališan ležao, te su došli do vrta punog prelijepog cvijeća.

"Koje ćemo cvjetove uzeti sa sobom i posaditi na nebu?", upita anđeo.

I ugledaše skladan i lijep ružin grm. Ali, neka mu je zla ruka slomila korijen, pa su sve grane, pune velikih, napola otvorenih pupoljaka, ležale uvenule uokolo.

"Siroti grm!", reče dijete, "uzmi ga pa da može procvjetati gore kod Boga!".

I anđeo ga uze, te poljubi dijete, a mališan napola otvori svoje oči. Nabrali su lijepog cvijeća, ali su uzeli i neuglednu kadificu i divlju maćuhicu.

"Sad imamo cvijeće!", reče dijete, a anđeo potvrdno klimne glavom. Ali, još nisu odletjeli prema Bogu. Bila je noć, posve tiha, a oni se nađoše u velikom gradu, u jednoj od najužih ulica, u kojoj je sve bilo prepuno sijena, prljavštine i smeća – bio je dan selidbe. Po ulici su tako ležale krhotine posuđa, komadi gipsa, krpe, stari poderani šeširi – sve što nije nimalo dobro izgledalo.

A anđeo pokaže u svom tom neredu komadiće neke razbijene tegle i hrpicu zemlje koja je ispala iz nje. U njoj je bio veliki bijeli poljski cvijet koji uopće nije mirisao, pa je zato izbačen na ulicu.

"I njega ćemo uzeti!", reče anđeo, "ispričat ću ti priču dok budemo letjeli!".

I tako su letjeli, a anđeo je pričao:

"Tamo dolje u uskoj uličici, u mračnom podrumu, živio je jedan siromašan i bolestan dječak. Od malih je nogu stalno bio u krevetu. Kad bi posebno živnuo, mogao bi na štakama par puta prohodati gore-dolje po svojoj sobici – to je bilo sve. Nekad bi po ljeti zrake sunca na pola sata prodrle u predvorje podruma. Tada bi mali dječak sjeo onamo i puštao da ga toplo sunce grije. Rumena bi krv prostrujala njegovim nježnim prstima, koje bi držao pred licem i govorio sam sebi: 'Da, danas sam i ja bio vani!' Šumu je u njenom predivnom proljetnom zelenilu poznavao samo preko susjedovog sina, koji bi mu donosio prve zazelenjele bukove grane. Tada bi ih držao iznad glave i sanjario da je pod bukvom, tamo gdje sunce sja i ptice pjevaju. Jednog je proljetnog dana susjedov sin donio i poljsko cvijeće, među kojim se slučajno našao i jedan cvijet s korijenom. Njega je dječak posadio u teglu i stavio ga u prozor tik uza svoj krevet. A kako je cvijet bio posađen sretnom rukom, on je rastao, izbacivao nove pupoljke i cvao svake godine. Bolesnom je dječaku taj cvijet bio najljepši vrt, njegovo malo blago na ovoj Zemlji. Zalijevao ga je, njegovao i brinuo se da do njega dobre svaka sunčeva zraka, čak i posljednja koja je prosjala kroz niski prozorčić. A cvijet je rastao i u njegovim snovima, jer njemu je on cvao, njemu mirisao i njemu radovao oči; njemu se okrenuo u smrti, kada ga je naš Gospodin pozvao k sebi. Jednu je godinu već kod Boga, jednu je godinu cvijet zaboravljan stajao u prozoru i venuo, i zato je kod selidbe bačen među smeće na ulicu. I to je onaj cvijet, onaj ubogi, uveli cvijet kojeg smo uzeli u stručak, jer taj je cvijet donio više radosti od najljepšeg cvijeta u kraljičinom vrtu!"

"Ali, otkud ti to sve znaš?", upita dijete koje je anđeo nosio u nebo.

"Znam", reče anđeo, "jer sam ja bio taj bolesni mali dječak koji je hodao na štakama. Svoj cvijet dobro poznajem!".

A dijete posve otvori svoje oči i pogleda u anđelovo lijepo, radosno lice, i u istom su trenutku bili u Božjem nebu, u kojem je radost i blaženstvo. I Bog privi mrtvo dijete na svoje srce, i ono tada dobi krila, poput drugog anđela, i oba su zatim letjela držeći se za ruke. I Bog privi sve cvijeće na svoje srce, a ubogi, uveli poljski cvijet poljubi. Cvijet tada dobi glas, te zapjeva sa svim anđelima koji su lebdjeli oko Boga – neki posve blizu, neki dalje, u velikim krugovima koji su se širili u beskraj, ali svi jednako radosni. I svi su pjevali, mali i veliki, o dobrom, blaženom djetetu i ubogom poljskom cvijetu, koji je ležao uveo i odbačen na smetlištu, među otpacima selidbe, u uskoj, mračnoj uličici.

Temu priredio i bajke s danskoga preveo Trpimir Matasović.

Datumi nastanka i/ili prvog izdanja:

Siromašna žena i kanarinac (Den fattige Kone og den lille Canariefugl) – rukopis, 1835.
Rode (Storkene) – Eventyr, fortalte for Børn II:2, 1839.
Anđeo (Engelen) – Nye Eventyr I:1, 1844.
Leptir (Sommerfuglen) – Nye Eventyr og Historier II:2, 1862.
Ptica Feniks (Fugl Phønix) –Eventyr og Historier II, 1863.

Za potrebe prijevoda korišteno je izdanje: Hans Christian Andersen, *Eventyr* 1-7, udgivet ved Erik Dal, kommentar ved Erling Nielsen, DSL/Hans Reitzel, København 1963-90.

Siromašna žena i mali kanarinac

Hans Christian Andersen

Bila jednom jedna sirota siromašna žena. Bila je silno jadna, jer nije imala ništa za jesti i piti, a muž joj je umro i trebalo ga je pokopati u crnu zemljicu. No, ona je bila tako siromašna da nije mogla kupiti lijes, a nitko joj, ama baš nitko nije htio ponoći. Zato je plakala i molila dragog Boga za pomoć, jer je on jako dobar prema svima nama. Prozor je bio otvoren i jedna je majušna ptičica doletjela u sobicu – bio je to kanarinac koji je pobjegao iz svog kaveza, letio nad mnogim krovovima i konačno ušao kroz prozor siromašnoj ženi, koja je sjedila uz uzglavlje svog mrtvog muža. Kanarinac je krasno zapjevao, kao da ženi hoće reći: "Ne budi tako tužna – slušaj kako sam ja veseo!" A sirotica uze malo krušnih mrvica u ruku i pozove ptića. Kanarinac je dolepršao do nje, jeo joj iz ruke i bilo mu je baš jako slatko. Tada se začuje kucanje, a u sobicu uđe jedna druga žena. Kad je vidjela malog kanarinca koji je uletio kroz prozor, reče kako to mora da je ptić o kojem je danas u novinama pisalo da je pobjegao nekim ljudima koji su živjeli na drugom kraju ulice. I sirota siromašna žena ode tim ljudima s majušnim ptićem, a oni su bili silno sretni kad su ga ponovno vidjeli. Pitali su ženu kako ga je našla, a ona im je ispričala kako je ptić doletio kroz prozor, sletio uz uzglavlje njenog mrtvog muža i pjevao tako krasno da je prestala plakati, iako je bila tako siromašna da nije mogla kupiti lijes svom mužu, a nije imala niti išta za jesti i piti. Ljudi su se silno ražalili nad njom, jer su bili jako dobri i jako sretni zbog ptića. Zato su kupili lijes za mrtvog muža i rekli siromašnoj ženi da im može doći svaki dan kako bi dobila jesti i piti. Ona se silno obradovala i zahvalila dragom Bogu za majušnog dražesnog kanarinca koji joj je doletio dok je bila tako jadna.

U planinama Nizozemske

Cees Nooteboom

Donosimo ulomak iz romana *U planinama Nizozemske* poznatog nizozemskog pisca koji uskoro izlazi u izdanju Naklade Pelago i u prijevodu s nizozemskoga Gioie-Ane Ulrich

13

Lucia se zaustavlja na vratima, stara se žena osvrnula i primjećuje paniku na njezinu licu.

– Što se dogodilo, mogu li ti pomoći?

– Mojeg supruga nema.

Stara žena sada zna da Kai nije otišao nakratko, već da ga nema. Dogodila se nesreća, to postaje odmah jasno, očigledna sudbina. Ona ustaje, uhvati Luciju za ruku i s njom kroz hodnike odlazi van. Žuti auto je nestao, Kaijev i Lucijin još stoji ondje prerezanih guma. Tek sada Lucia počinje plakati. Klaun je vodi natrag unutra, daje joj nešto za piti.

– I što mi je sada činiti? Moram obavijestiti policiju.

– Radije ne. Je li to bila ona žena?

Lucija kimne.

– Zovu je Snježna kraljica.

Lucija ponavlja ime. Neobična riječ ostaje visjeti u zagušljivoj garderobi, između klaunove maske, praznih cipela. Iz nje se širi prijetnja. Još jednom ponavlja riječ ispunjena nevjericom i bijesom, ustaje i kaže da nešto mora učiniti.

– Učinit ćemo nešto.

– Zašto ga je povela sa sobom?

Već i samim pogledom na staru ženu počinje je obuzimati mir. Ona ima široko lice u kojemu se skriva neobično blaženstvo, zaliha mudrosti. Blaženstvo, mudrost, to su puke riječi. Ta žena je snažna.

– Zašto?

– Jer je htjela. Ona ima veliku moć na području na kojemu živi. Ovamo ne dolazi često, ali je svi poznaju. To mora biti banda. Dvorac, negdje u smjeru Istoka, u šumama. Već ćemo ga pronaći.

– Banda! Ja ne vjerujem u bajke.

– Griješiš.

– Molim?

– Jer ne vjeruješ u bajke.

– Zašto?

– Jer se mnoge stvari mogu objasniti kroz bajke.

Bajka je samo plijesan stvarnosti. Travestija, apologija, plijesan, bolest, karikatura. Klaun o svemu tome razmišlja manje-više istodobno i ništa ne govori. Ona mrzi bajke, ali to nije razlog da u njih ne vjeruje. Još ću se vratiti na to.

Lucia pogleda staru, debelu ženu ispred sebe. – Otet je – kaže tiho, kao da time može prisegnuti trenutku.

Što se mene ovdje u Zaragozi tiče, obećao sam da se više neću miješati, ali to, naravno, nije moguće. Bajka, travestija, apologija, shvaćam što ona želi reći, ali ja to nikada ne bih kazao na taj način. Ona to, uostalom, i nije kazala, pa nisam lud. Ali ako me to jednom budu pitali? To će me stajati jedan kilometar. A kada više ne budem znao što dalje, hodat ću po razredu gore-dolje i pušiti. Ducadose, ali ne uvlačim dim, inače bih već bio mrtav. Deset Ducadosa čini jedan kilometar, ne pitajte me kako sam to izračunao, iako znam odgovor. Napokon, u tim stvarima mogu biti precizan. Kako je moguće priču započeti s "bio jednom" kad se ne zna odgovor? Nizozemski mi ovdje uvijek pomaže, to je produhovljen jezik. *Sprookje*, bajka, ono što se govori, ispripovijedano uz pomoć jezika. Dakle, preneseno u jezik. *Sprooc* kažu na Jugu, ondje gdje su sada Kai i Lucia, a to jednostavno znači: ono što netko kaže, njegov jezik, njegove riječi, govor. *Sprooc, sproke*, priča, pripovijetka, a ja sam ih čak i vidio, ondje, na trgovima, *sprooczprekerse*, kazivače bajki, jer tako se zovu. No dobro, značenje se lijepi na sve, a sada to znači nešto što se još pripovijeda, ali što je neistinito, jer ne može biti. Što je istinito i kada? Čovjek s umjetnim srcem Hoffmannova je bajka, iako se to zove *Erzählung*. Čovjek na mjesecu? Prije petsto godina to nije bilo moguće, no tada je bilo uobičajeno usmrtiti papu. Nasmiješeni papa, odvratno ime koje su smislili za njega, a na toj je funkciji mogao ostati samo trideset tri dana, onoliko dana koliko je godina živio Krist. Potom je ubijen, ili je to bajka?

Bajke iz tog vremena su današnja stvarnost, i obrnuto. No, ovako neću moći nastaviti. Što je bajka? Intenziviran oblik pripovijedanja, kada je dobar, a ne kopija, već intenziviran oblik zbilje istrgnut iz svoje spore kronologije. Uostalom, pogledajte Andersena koji najčešće odmah počinje s eksplozijom: "Sad me dobro slušajte!" Najradije bih sa ženom razgovarao o razlici između priče, zbilje i bajke, ali to sada nije moguće jer se ona nalazi u njoj, u ovoj *sprooc.* A ja ne, iako ponekad tako izgleda. Bajke se ne smiju prekidati, Tiburón, pogotovo ih ne smiju prekidati oni koji ih kazuju. Evo ti ga opet, isto kao nekada na Colegiju. – Gdje ti je glava, Tiburón? Gospodo, ovo što vidite ondje u klupi je tjelesna prisutnost našega prijatelja Tiburóna, ali njegov duh je drugdje.

– Podrugljiv smijeh, ali na njega sam već bio naviknut. Čudo božje da sam završio u Delftu, premda su ondje smatrali da se uvijek odveć udaljim – ta mi se riječ jako sviđala kad sam ju jednom shvatio – te da prečesto zalazim na stranputicu, i to ja koji sam studirao cestogradnju. Pa ipak, što sam ono pročitao o Diderotu? "Umjetnost digresije intuitivno je približavanje složenosti zbilje." Ali što je to zbilja, i povrh toga, ja nisam Diderot. Ne, ovdje još nisam završio.

– Idemo – reče stara žena dok se približavala Luciji. – Idemo ga tražiti i pronaći ćemo ga. Skini tu svečanu haljinu, spremi kovčege, otiđi po honorar i nemoj ravnatelju ništa reći, jer on je jedna glupa svinja. Ako mene pitaš, on već odavno zna i ne želi biti umiješan u to. Strah ovdje ima bolji opticaj od novca.

Opticaj, opticaj, razmišljala je Lucia, kojoj ta riječ bijaše strana.

– Na put – reče klaun odjednom dosta strogo želeći rukom obaviti Lucijina ramena jer je prema njoj osjećala toliku sramlost. No, Lucia bijaše previsoka, a klaunovi žive od milosti njihova nesavršenstva. Kada su stajale jedna pokraj druge, žena sa širokim, otvorenim licem nije dosezala niti do Lucijine lopatice.

– Na put – ponovi još jednom – idemo lunjati. – Lunjati, skitati se. Ovaj klaun često je u kazalištima na Jugu puzao za svojom velikom, žutom loptom.

15

Noć koje se Kai ne sjeća urezala se u Lucijino pamćenje. Nešto je čvrsto utisnuto u tu riječ, to je doista tako. Pamćenje nije uvijek mekana masa koja se želi razliti. Klaunov auto nalikovao je na kola s platnenim krovom, jedino je još nedostajao konj, no nije bilo sigurno je li njezin motor ipak bila životinja. Prije no što su krenule morala ga je nagovarati i preklinjati. Kasnije se Lucia pitala kako je stara žena znala kuda ide, i dobro je da ju to u tom trenutku nije pitala, jer klaun nije imao pojma. Na Istok, više od toga nije znala.

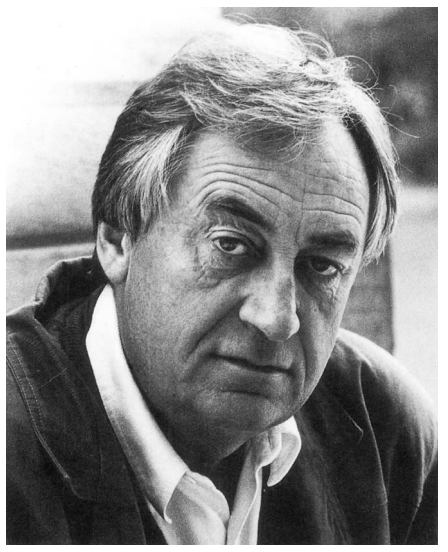
Straga, u vozilu, nalazio se madrac, pokraj njega klimao se kovčeg s cipelama i kariranim odijelom, žuta lopta besmisleno se kotrljala amo-tamo. Zajedno s Kaijevom i Lucijinom prtljagom bilo je dupkom puno, a kola su se polagano uspinjala po jednom brežuljku. Vani bijaše tiho, prometa gotovo nije bilo. Povremeno su vidjele mjesec i skupina zvijezda, potom su ponovno nebom prolazili brzi i dugi, tamni oblaci, hitajući prema svom cilju. Drukčiji oblaci, razmišljala je Lucia, mlađe i gipkije vrste nego oni na koje je bila navikla. Njihovo brzo prolaženje bacalo je na krajolik sjene koje su brzo nestajale, doimalo se kao da se stijene polako spuštaju na cestu, visoka stabla nadvila su se nad auto, ukoso i prijeteći, pomicalo se sve između čega su se kretale. Zaustavile su se kasnije tijekom noći, kada je mjesec obasjavao jedno otvoreno mjesto. Stara žena morala je poznavati ta mjesta, jer je auto odvezla iza grmlja kako ih se ne bi vidjelo s ceste. Tek sada je doista zavladala tišina, totalna, apsolutna tišina koja pripada odsutnosti drugih ljudi i uslijed toga priziva predodžbu vlastite odsutnosti, pa se čini da vlastito postojanje postaje upitno.

Ovako tiho moralo je biti prije nego su postojali ljudi, razmišljala je Lucia. Stara žena upalila je petrolejsku svjetiljku, izvadila kruh i malo sira, pa su šutke jele. Potom je otišla, a Lucia ju je čula kako mokri, no sve to ne bijaše neobično, mnogo neobičnija bila je tišina koja se iznova širila nakon svakog djelovanja, koja je postajala snažnija uslijed nepoznatih i neočekivanih šumova, jer za nekoga tko je stalno stanovao u gradu oni, usprkos činjenici da su šumovi, upravo intenziviraju tišinu.

– Dođi, idemo spavati – reče klaun. Izašle su iz vozila i popele se straga u prtljažnik.

– Ničega se ne moraš plašiti.

Znala je da Lucia sada misli na Kaija, no upravo u tome je bila stvar, bila je u zabludi. Lucia je pokušavala misliti na njega, ali joj nije uspijevalo. Ovo je bila prva noć nakon mnogo godina koju će provesti bez njega. Ćutjela je to poput boli, nešto joj je manjkalo, a misao koja je pripadala tom dijelu koji nedostaje nije se htjela odazvati.



Jednostavno si nije mogla predočiti gdje se on sada nalazi i o čemu razmišlja, a time je iz njezinih misli nestala svaka predodžba o njemu. Nije ga bilo, tišina i tama nisu ga vratile. Ženu pokraj sebe osjetila je poput nečega velikog i okruglog, nečega što se sastojalo od topline i daha, daha osobe koja spava. To veoma smiruje, jer se doimlje kao da je ta osoba povezana s morem, a time i s mnogo većom, neimenovanom kretnjom.

Ni izdaleka svi ljudi ne znaju što je svijet, no u svakom slučaju svijet je sat. Kod mene u Zaragozi sada je također večer. Onaj tko želi može ovo preskočiti, priča se nakon ovoga nastavlja. Nemam običaj raditi navečer, samo večeras nije moglo drukčije, temperatura je iznosila gotovo četrdeset stupnjeva. Upravo sam se na tren popeo na krovnu terasu škole. Zvijezde se u gradu uglavnom ne mogu tako dobro vidjeti, no večeras sam ih jako dobro vidio, iste one koje Lucia vidi kroz prljavo staklo stražnjega prozora kad otvori oči i kad nema oblaka. Baš dobro da ne zna ono što ja znam, da ima više zvijezda nego zrna pijeska na svim plažama svijeta, i da mnoge zvijezde imaju i vlastite planete. To bi je bilo preplašilo, isto kao i glasanje sove koje ne poznaje. Ono nalikuje na glas lutalice. Šuškanje, grane koje se lome, ali žena pokraj nje i dalje mirno diše. Naposljetku je ipak utonula u san, a sada se čini kao da i moja knjiga spava. Možda se toga pomalo i plašim, nalazi se preda mnom na stolu i tiho šumi i diše, polako bubri, a potom se ponovo smanjuje, poput onih dviju žena koje na madracu leže jedna uz drugu u onoj crnoj šumi, poput Kaija koji je bez svijesti prevezen u Tatri. Samo sam ja budan. Možda ni ne postoje čitatelji, stoga mi dopustite malo oduška. Morao bih, naravno, biti malo stroži prema sebi, ali noć nas čini blažima. Povrh toga, tko čita moje knjige? U Španjolskoj me nitko ne poznaje, i premda ih moj nakladnik ne odbija, naklada je uvijek neznatna.

Smatram da to nije tako strašno. Doduše, ja želim pisati, no ne želim živjeti kao pisac, ne znam kako bih se izrazio. Ne vjerujem da ću ostaviti traga, vjerujem samo u mozganje, u ono što sam nekada kao dječak već nazivao mišljenjem, a da to nije imalo veze s mišljenjem, u krajnjem slučaju s meditacijom. Biti potišten znači misliti na glas. Bajka kao intenziviranje stvarnosti? Ali stvarnost je tako nejasan pojam. Ako je cesta stvarnost, što je onda ljudski san u autu na toj cesti? Sve polazi od nas i vraća se k nama, a u tom je smislu san isto toliko stvaran koliko i rupa na cesti koja te budi iz sna, no što je rupa doli nešto što nije?

Pisanje se sastoji od uvijek istih pitanja, a čini se da se filozofiranje sastoji od uvijek različitih odgovora; to je inventura odgovora. Što čini onaj tko piše bajke? On si olakšava posao, on ne intenzivira zbilju, on

je izobličuje, dopušta joj da čini stvari koje ne smije. On, dakle, ne postavlja pitanja, samo nudi odgovore, pogrešne odgovore koji su netočni, a time vrši nasilje nad stvarnošću, to je intenziviranje. Bajka se, dakle, mora čitati velikim očima, na kraju krajeva moguće je da izobličenost razjasni *oblik*. Ali još nisam završio sa zbiljom, stoga nemam volje da ju kopiram, neka to čine drugi, napokon, svatko ima svoju zbilju. Bez obzira govorite li o bojama ili protjecanju vremena, vi ste oni koji to govore. Ništa nije u redu, toliko sam naučio od Spinoze i Humea, a to nije imenovanje, to je hodanje sa štapom, to čine svi Španjolci. Zato i imamo samo derivate filozofa, a ne istinske filozofe. Ništa nije u redu, mi smo stvarni i istodobno želimo kazati što stvarnost jest, poput sjene koja se obraća vlastitoj sjeni.

Šulja li se kuna oko auta, možda lisica? Šuštanje oko ravnomjernog disanja dviju žena. Smrtni krik jedne male životinje, trag među lišćem, sve te stvari koje više ne poznaju na Sjeveru, no za koje ja još znam s mojom polupraznom kutijom Ducadosa i mojim nesvršenim mislima. Auto stoji poput crkve koja je stražnjicu okrenula prema Istoku, prvo svjetlo skida tamu s dva lica, sja po Lucijinim zatvorenim kapcima. Ljepota i nevinost, takvo što, naravno, ne postoji. – Ne vjerujem u bajke – kazala je. Netko bi joj trebao objasniti da netko tko izgleda poput nje mora završiti u bajci. I savršena ljepota je izobličenost, a stoga i oblik sudbine. Moj stari prijatelj Webster, drugo nemam ovdje, no on je tu. *Fairy tale, a tale relating to fairies. Fairy, fata,* doslovno *afate*, iz latinskoga *fatum,* sudbina. Jesam li se sad udaljio od kuće ili sam joj sve bliže? "Imaginarno biće u ljudskome obliku." Tri žene, tri vile? Dvije dobre, jedna zločesta?

Odjednom se Lucia uspravi i ispusti krik. Prikaze od magle, koprene, krpa, bijelih i sivih, s rukama i licima, šuljaju se uz automobilsko staklo. Osjeća ruku žene koja miluje njezinu i pogleda u lice koje vidi iste stvari kao i ona, ali se smiješi.

– Što je to?

– To su snovi drugih ljudi. – Smije se. – Gledaj – kaže – to je to – te se začuđujuće brzo uspravlja. Vani rukom prođe po listovima sve dok joj se nisu smočile. Njima protrlja lice. Lucia promatra gustu maglenu paru koja se obavija oko drveća i rukama prođe kroz travu,

– Krenuli su put kuće i ostavljaju vodu za nas – reče klaun i nasmija se.

20

Bajke su jednodimenzionalne priče. Stoga čak i stvari mogu biti glavni likovi. Pročitajte Andersena. Bajku o svijećama: "Bila jednom jedna velika voštanica koja je točno znala koliko vrijedi." Junakinja je svijeća i ima samo jedno svojstvo. Bajke su zatvoreni sistemi, to je ono što ih čini tako groznima. "I došao je komet, blještao je svojom vatrenom jezgrom i prijetio svojim repom." "Bunar bijaše dubok, stoga je i uže bilo dugo." Uvijek se sve slaže, pisac ovdje nema što tražiti. Ishod je siguran, karakteri imaju samo jednu dimenziju, ne može se lagati a da to svi ne primijete. Zadatak: letalan slučaj raka ispripovijedajte kao bajku, spomenite stanice koje ne prestaju pohlepno bujati, poput vukova gladnih Crvenkapice. Kladimo se da će uspjeti? Danas je četrdeset stupnjeva.

24

– Vrijeme je.

Lucia je veoma jasno čula te riječi. Vidjela je Annu kako stoji na vratima šatora, vidjela je snježne pahuljice na njezinim ramenima i pogledala prema čovjeku sa zlatastom bradom koji je spavao pokraj nje. Smijao se u snu, sanjao je o strahoti koja mu nije utjerala strah u kosti. Posjedovao je ključeve nebeskoga carstva, njemu se ništa nije moglo dogoditi. Neće mu nedostajati njegov med samotok, njemu su pripadale sve žene, kao što je i on pripadao svim ženama. Zajedno, s ostatkom prirode, bijahu dio nadčulnoga a stoga i dio božanstva, dakle, ništa nije moglo poći po zlu.

Luciji nije palo na um da upita za što bijaše vrijeme. Anna, u čijim se pokretima uvijek nazirao klaun, kao da je neprekidno pred sebe postavljala prepreke koje nije mogla svladati, kazala je to s istom odlučnošću kojom kucaju na vrata garderobe kako bi kazali da je vrijeme za nastup.

Lijepo da u bajkama, razmišljala je Anna koja je u tom trenutku prema Andersenovu zakonu morala eksplodirati, sve diktira kraj, za razliku od stvarnoga života. Time se ne bi samo dobio jednostavniji karakter od običnoga čovjeka, nego vam niti ne bi trebala smetati žilava logika koja glavnim likovima toliko otežava život. To bi vas poštedjelo mnogih dvojbi i mrzovoljnih mozganja. Povrh toga, budući da bajke počinju s *idejom* njihova završetka, one često imaju i eksplozivnu kronologiju, a to se Anni svidjelo. Situaciju koja je isto tako mogla trajati vječno na najokrutniji je i najprevrtljiviji način prekinuo diktat završetka: većina bajki, konačno, nije dulja od nekoliko stranica. Neobično je da se u tom zatvorenom krugu može razviti posve vlastita teorija relativnosti koja, među ostalim, ima za posljedicu da životinje i svijeće mogu govoriti. Bajka je provincija carstva mašte i ondje se, eto, sve odvija na drukčiji način, a to bi se moglo usporediti s ekspres-loncem. Gomilanje velike količine vremena u takvim malim dimenzijama izobličuje zvuk u životinjskoj gubici (a kod ekstremnih temperatura isto se događa i s voštanom tišinom svijeće), sve do diferencirajućeg oblika kreketanja, cvrkutanja, rikanja i mukanja, koje mi u našoj oholosti nazivamo jezikom i u pravilu ih, odnosno, kad se naše priče odvijaju sinkrono s našim životima, rezerviramo za sebe. No, na taj se način može i obraniti da je roman jedva jedvice utekao životinjama koje govore. Onaj tko uistinu na papir želi staviti nečiju životnu dramu, morao bi napisati roman dug poput sâmoga života. Pokazalo se da je to neizvedivo. Zbog nužnog nakupljanja koje se odvija u romanima, ljudi s apsolutnim sluhom mogu primijetiti da se visina tona onoga što se događa u romanu uglavnom ne podudara s vidljivom zbiljom. Ako se to uistinu dogodi, onda je riječ o lošem romanu. Kod bajki se priča još jednom ukuhava, a posljedica toga je da možemo čuti kako životinje govore. Teško je navesti točnu formulu za efekt ovoga ubrzavanja, jer bi u to valjalo uključiti i druga svojstva vukova, morskih sirena, svijeća i sobova. Jasno je da to ima veze s pojačanim protjecanjem vremena. Kad bismo likove k tome opskrbili i odvojenom psihološkom prirodom ili im dozvolili da razmišljaju o sebi, likovi u bajkama tada bi vjerojatno postali posve nečujni ili nečitki, u slučaju da bismo ih htjeli pročitati. Ovo posljednje se, naravno, misli doslovno.

Cijelo vrijeme dok Anna razmišlja o tome, ili djelomično razmišlja – jer sam i ja još tu – istodobno hoda s Lucijom po snježnom šumskom puteljku. Muči je silna glavobolja. Luciju ne, snijeg je raduje. Toga će dana još tri puta misliti na čovjeka koji je znao voditi ljubav poput oblaka i čiju je dlaku iz brade moguće omotati oko prsta, sljedeći tjedan dva puta, a nakon toga jednom na godinu a da nije točno znala zašto.

– Hoćemo li sada potražiti Kaija? – upitala je Annu, koja je auto izvukla ispod njegova debeljkasta, udvojena oblika.

– Još danas ćete se naći oči u oči – htjede kazati Anna, no umjesto toga poče zviždati jednu melodiju. Kao prvo ta riječ danas nije imala nikakvo značenje, a kao drugo cijela je rečenica nalikovala na nešto što je već bilo napisano.

Manje ju je iznenadilo da je Lucia tako jednostavno uhvatila nit nego količina stranica koju je u njezinim godinama morala provesti među pohotnom svjetinom. Lik iz bajke i istodobno piščeva suučesnica, kakva nemoguća pozicija. No, ona bijaše mudra, voljela je Luciju i uzornu nevinost s kojom je uživala u svojoj osjetilnoj pustolovini.

Budući da Lucia bijaše savršene ljepote nije se ništa više moglo pridodati, iako se doimalo da je njezina mlada prijateljica dobila još veći sjaj. Plesala je oko auta sa snježnim kristalima kao iskrama u kosi, visoko u zrak bacila je žutu loptu koju je Anna katkad smatrala najboljom prijateljicom. Čak je i auto odmah upalio.

25

Kai istodobno bijaše sretan i nesretan. Nesretan jer se u pomisli da je neko vrijeme bio netko drugi krilo nešto zlokobno, a sretan što je sve prošlo.

Ruku vezanih na leđima ležao je u tamnoj rupi i cijelo vrijeme mislio na Luciju. Cijelo vrijeme, tako ćemo nazvati jedan mali djelić odlomljen od istinskog cijelog vremena. Ispunjavala ga je pomisao na nju, jer mu je nedostajala. Ne toliko zato što nije bila ondje, ne, ona je nedostajala. *Wederhelft*[1], ta je riječ na nizozemskom veoma lijepa. U ovoj je knjizi riječ o čitanju. Mislio je na nju, ali to nije pomoglo. Bolja polovica koja nedostaje, evo nas opet kod Platona. Pisanje se sastoji od drukčijeg grupiranja onoga što je napisano, vašu ruku uvijek vodi stotinu pisaca, bez obzira znate li i želite li to. Ne može se to promijeniti. Ako ste superiorni neće dozvoliti da se to na vama opazi, ono što ja činim je posao službenika.

Riječ "bolja polovica" nezamisliva je bez Platona. Kai o tome ne razmišlja. Muči ga tuga, ili bol, bol zbog gubitka, ista bol koju ona sada počinje osjećati. No, on ne misli na bol, on jest bol.

Može li životinja biti tužna? Ne, životinja jest tuga. Ne uvijek, samo u trenutku kad bismo kazali da ju je *obuzela* tuga. Čovjek se plaši, životinja predstavlja strah. Kad kažem da sada razmišlja o Luciji želim reći da je sada on Lucijina odsutnost. Jesu li likovi iz bajki poput životinja? Vjerujem da jesu, stoga su ljudi i životinje u bajkama jednakopravni. Oni mogu krenuti samo jednim jedinim putem, te razmišljanje nema smisla. On je tuga zbog njezine odsutnosti i to do svakog djelića u njegovu tijelu, njegova tijela u jednoj rupi, rupa u jednome dvorcu, a dvorac, u potpunoj tišini, okružen policijom, specijalnim postrojbama sa Sjevera, gdje je nova vlada odlučila napokon zatrti gnijezdo organiziranoga kriminala u mračnim, južnim provincijama.

Sve se to događa u svijetu koji je promijenjen uslijed snijega, istog onog snijega kroz koji se Lucia približava dvorcu. Ona nema predodžbu koliko je blizu, a to uopće nije važno, jer onaj tko je proučavao bajke zna da se u njima uvijek govori o mjestu i distanci, no da u njima postoje drugi zakoni o transportu i protoku vremena. Ako ste počeli s "bio jednom", na taj ste način stvorili izvanvremensku i izvanteritorijalnu zbilju u kojoj je sve moguće, takozvani *free for all.* Glavne likove prevozi divlja guska ili sob, bitan je samo ishod.

A on je, kako sam već kazao, siguran. U romanima je to drukčije. Kod njih je čak nakon što su završili još diskutabilan svršetak. Zbog toga ljubavnik u romanu može razmišljati o Platonu. Dok Lucia u snijegu slijedi Annu, a Kai na oštrome kamenu u svojoj rupi pokušava razderati uže kojime je zavezan, osvrnut ćemo se na dva romana u kojima se to događa. U svakome od njih glavno lice na trenutak misli na Platonovu *Gozbu*. Nas petorica sada sjedimo u mojem razredu; Platon, Kundera, d'Ors, Andersen i ja. Andersen me ne voli, to je posve jasno. Ja kršim sva njegova pravila, ja sam denaturalizirani pisac. Uistinu je tako. Tomáš u Kunderinoj *Nepodnošljivoj lakoći postojanja* misli na slavni mit iz *Gozbe*: "Ljudi najprije bijahu hermafroditi, a potom ih je Bog razdijelio na dvije polovice koje otada lutaju po svijetu i traže jedna drugu. Ljubav je čežnja za drugom, izgubljenom polovicom. Pretpostavimo da je tako, da svatko od nas na svijetu ima drugu polovicu s kojom je nekada činio jedno tijelo." Za Tomáša to nije Tereza, žena s kojom živi i koju voli. To je netko drugi, djevojka o kojoj je sanjao. Što bi se dogodilo kad bi ju pronašao? Bi li Terezu ostavio na cjedilu? Ne, to ne bi učinio. Ako bi ikada pronašao svoju drugu polovicu iz sna, utekao bi joj i ostao kod žene, koja nije izgubljena polovica iz sna, no prema kojoj osjeća ljubav "koju ne može izraziti."

Mi čitamo češke pisce, ali tko čita španjolske pisce? U knjizi Eugenia d'Orsa *Gualba, ona s tisuću glasova* "četrdeset petogodišnjak" razmišlja o Platonovu "besmrtnom dijalogu". "Platon poznaje ljubav", razmišlja čovjek, "potragu i tragediju potrage. Mit o izvornom, jedinstvenom biću, dvospolcu, nakon toga podijeljenom na dvije polovice koje traže jedna drugu kako bi zajedno bile cjelovite, obasjan je svjetlom. Budući da je Platon bio optimist, on opisuje imaginarni uspjeh te potrage, a ne konačan neuspjeh. Prelijepo piše o prvom dijelu erotičnoga procesa, no zaboravlja na drugi dio u kojemu se sve izjalovilo. Platon je filozof i pjesnik, on nije ljubavnik."

Kundera i d'Ors pisali su romane. Platon je zapisao mit kojega je tijekom gozbe ispričao Aristofan. Andersen je pisao bajke. U romanima stoji kakav je život, jer to tako može biti. Mit daje nemoguć odgovor na pitanja na koja se ne može odgovoriti. Ondje se događa ono što se nikada ne događa. Mitovi su uzori, romani su slike, bajke su voljene laži koje pripovijedaju ljudi koji u neuspjelom mitu života ne mogu izdržati. U mitovima ljudi žive zauvijek. U bajkama žive dugo i sretno. U romanima na kraju tog "dugog" započinje početak nesreće, a uglavnom i prije toga.

U mitovima je, na određen način, sve riješeno. U romanima nikad ništa nije riješeno, a u bajkama se rješenje odugovlači, no ako se ikada dogodi, više se ne događa u okviru bajke. To je laž.

Mislim na snijeg u Lucijinoj kosi, pogled uputim preko praznoga igrališta na kojemu se reflektiralo svjetlo, svijetlo iz kojega su se poput sjena oslobodila moja četiri prijatelja i pitam se odakle dolazi moja nesavladiva želja za obmanom.

– Zbog toga što si nesretan – kaže Andersen, koji bi to trebao znati – ali nisi dovoljno nesretan. Stoga ne možeš. To je ujedno i umjetnost.

– Zašto ne pišeš romane – kaže Kundera – u njima možeš obmanuti cijelu zbilju.

– Zbilja je samo sjena – kaže Platon.

– Mi Španjolci nikada se nismo dobro znali nositi sa zbiljom – kaže d'Ors.

– Zbilja je prije nešto za Nizozemce – promumljam ja, ali Platon ne zna što su Nizozemci, a ostala trojica na to ne odvrate ništa.

S nizozemskoga prevela
Gioia-Ana Ulrich

Bilješke:
[1] niz. bolja polovica

Pomicanje granica zakonite senzibilnosti

Saša Vojković

Što je muškarac bez brkova? Hrvoja Hribara, snimljen prema motivima hit romana Ante Tomića, snažno potvrđuje tezu da današnji Balkan, pa tako ni naša Dalmatinska zagora u koju je smještena radnja filma, nije primitivni dio Europe gdje se vode samo prastare bitke. Ako je Tomićeva knjiga blaga i pomirljiva, u kojoj se svaki porok – od muškog šovinizma do strasti za janjetinom – prihvaća kako su ga Bog i Balkan dali, Hribarov film ne vjeruje da "tako mora biti" i pokazuje da se stvari na Balkanu mijenjaju

Balkanski duhovi i bitka za *happy end*

U studiji o balkanskom filmu devedesetih *Cinema in Flames: Balkan Film, Culture and Media* posvećenoj uglavnom filmovima Emira Kusturice (posebno *Undergroundu*) i Srđana Dragojevića (s naglaskom na *Lepa Sela, Lepo gore*) filmologinja Dina Iordanova povezala je filmove iz ove regije s plamenom rata. Silom prilika njezine postavke uklopile su se u tradicionalnu sliku Balkana koja upućuje isključivo na negativne faktore – ratove, nasilje, siromaštvo ili spektakularne katastrofe. Ovakav odnos može se opisati kao *balkanizam* i neizbježno evocira predrasude karakteristične za orijentalizam; kao što je sugerirala povjesničarka Maria Todorova, Balkan je služio kao riznica negativnih značajki nasuprot kojih se konstruirala pozitivna slika "Europljana" i "Zapada". Situacija se danas mijenja i postajemo svjesniji da se značenja vezana uz Balkan nedvojbeno pomiču. Osim toga, umjesto teze o Balkanu kao primitivnom dijelu Europe gdje se vode prastare bitke (dok je ostatak Europe uključen u procese globalizacije), javlja se teza o pomicanju ideološkog antagonizma koja najprije postavlja pitanje – gdje počinje Balkan? Slavoj Žižek nas podsjeća da je Balkan uvijek negdje drugdje, uvijek malo jugoistočnije...[1] U Zapadnoj Europi poslovično demokratskoj i civiliziranoj, danas multikulturalizam postaje mit (i politički ne-korektan pojam) dok u predjelu Jugoistočne Europe (što je odnedavno politički korektan termin za zloglasni Balkan), prihvaćanje Drugosti, rekonfiguracija nacionalnog, rasnog ili rodnog identiteta i potkopavanje ograničavajućih ideoloških (najčešće patrijarhalnih) normi postaje postratna i tranzicijska nužnost. Filmovi kao što su *Svjedoci* Vinka Brešana (prema motivima romana *Ovce od gipsa* Jurice Pavičića) ili *Oprosti za kung fu* Ognjena Sviličića vrlo jasno upućuju na ovu tendenciju u hrvatskom (i implicitno balkanskom) filmu, no ovdje ću se posebno osvrnuti na film *Što je muškarac bez brkova?* Hrvoja Hribara, snimljen prema motivima hit romana Ante Tomića, istog naslova koji jednako snažno potvrđuje tezu da današnji Balkan, pa tako ni naša Dalmatinska zagora u koju je smještena radnja filma, nije primitivni dio Europe gdje se vode samo prastare bitke. Ako je Tomićeva knjiga blaga i pomirljiva, kako je napisao jedan kritičar, u kojoj se svaki porok – od muškog šovinizma do strasti za janjetinom – prihvaća kako su ga Bog i Balkan dali, Hribarov film ne vjeruje da "tako mora biti" i pokazuje da se stvari na Balkanu mijenjaju. I to na bolje. Ili da bi se mogle i trebale promijeniti. Ako računamo na *happy end*.

Zakon žanra i zakon vladajućih normi

Jedino što je *prastaro* u Hribarovu filmu je žanrovski obrazac; u ovoj romantičnoj komediji ona i on se vole, i baš kao što zakon žanra nalaže, postoji prepreka u ostvarenju ljubavne sreće. Mudrost Hribarove dramaturške intervencije je u tome što uvodi prepreku ideološke prirode i to grandioznih razmjera: Tatjana je lijepa mlada udovica, Stipan je lijepi mladi svećenik. Pitanje koje se nameće je: MOŽE li ljubav nadjačati prepreku koju postavlja društvo, tradicija, institucije? Odgovor je, u ljubavnoj komediji ne samo da može, nego i mora, jer to je zakon žanra. No da bi se to i realiziralo stvari se moraju mijenjati, a ostvarenje *happy enda* pretpostavlja i rušenje ustaljenih normi. "Što je muškarac bez brkova?" za Hribara nije samo retoričko pitanje, film nudi odgovor koji je usko povezan prvenstveno s fabulom filma. U ovom kontekstu pertinentan je pojam "zakonita senzibilnost" (*legal sensibility*) koji je uveo antropolog Clifford Geertz, i koji se odnosi na sve ono što je moguće izvesti u pričama. "Zakonita senzibilnost" znači da su priče i ono što možemo zamisliti povezane sa zakonom koji se primjenjuje na različite kulturalne oblike ljudskog života. Dakle, imaginarna (narativna) rješenja uvjetovana su pravilima i normama koje reguliraju ono što je pojmljivo u određenom društvu. "Legalna senzibilnost" o kojoj pripovijedanje ovisi, uvjetuje što je društveno, kulturološki ili politički prihvatljivo, što je moguće pa tako i zamislivo. Ako uzmemo u obzir razine narativnog teksta zakon koji određuje što određeni lik ne/može ili ne/smije učiniti u prvom redu tiče se fabule. U tom smislu ključna je spona između fabula narativnih tekstova i kritičkih pitanja, pravila i zakona koji dolaze iz izvanjskog svijeta.

U Tomićevom humorističkom romanu sve uvjetno završava *happy endom* ali to je sretan završetak koji ne dira u uvriježene zakone. Mlada udovica se na kraju udaje za generala Hrvatske vojske a njegov brat svećenik, liječeni alkoholičar, ponovo pije. Sve je tako kako mora biti što će reći da su likovi prepušteni zakonu ustaljenih normi. Pripovjedaču ovog hvalevrijednog djela to je i bila namjera; na samom kraju romana on se čak i razotkriva kao jedan od stanovnika Smiljeva, kao pisac po imenu Ante koji sjedi pod murvom i promatra svoje likove u finalnoj sceni. U toj kratkoj retrospekciji koja nas zbog intersubjektivne razmjene između pisca Tomića i lika iz knjige, svećenika Stipana, *vraća* u sadašnjost, i mi čitatelji također dobivamo priliku direktno potvrditi osoban odnos i prisnost sa Smiljevčanima. Don Stipan upozori Antu da ne piše svašta i pisac mu obeća da neće. Ovdje se neizbježno nameće pitanje naracijskog autoriteta i ako je vjerovati Tomiću da će održati obećanje možemo zaključiti da svećenik Stipan personificira najviši autoritet u Tomićevom romanu i da u naracijskom smislu ima viši autoritet i od samog pisca. Kad je riječ o hijerarhiji naracijskih autoriteta koje uvjetuju zakoni na razini fabule, treba napomenuti da baš kao u fabuli Tomićevog romana i u Hribarovom filmu don Stipan personificira najviši autoritet. Samo za razliku od Tomićevog svećenika koji na kraju utapa svoju tugu u alkoholu i ne preostaje mu drugo nego da popuje piscu, Hribarov svećenik rješava problem i unosi ravnotežu u dijegetski svijet.

Što *može* muškarac bez brkova?

Nakon pogibije muža na samom početku filma, Tatjana ostaje bez *muškarca* što se u širem smislu može uzeti i kao znak za ispražnjeno mjesto muškog autoriteta na izvandijegetskoj razini. Potencijalni *muškarac* je udovac Marinko povratnik iz Njemačke no on bi Tatjani prije mogao biti otac nego muž. Stanislav, haiku pjesnik i ekološki osviješten seoski boem a stoga i ridikul zanimljiv je jedino mlađahnoj Juliji, Marinkovoj kćerki. Veza između simboličkog problema koji referira na svijet bez muškog autoriteta i faktičkog problema s kojim je suočena mlada udovica koja traži *muškarca* postaje gotovo transparentna kad uzmemo u obzir dva egzemplarna kandidata za rješavanje glavnog problema – generala Hrvatske vojske i katoličkog svećenika. Jednojajčani blizanci ali oprečnih, iako komplementarnih naravi i kvaliteta, braća utjelovljuju dva lica iste medalje. Budući da je ipak riječ o romantičnoj komediji i o ostvarenju iskrene, duboke i postojane ljubavi, mizogini general ne može zadovoljiti ove zahtjeve. On je prototip tradicionalnog mačističkog Balkanca (s brkovima), muževan i potentan, i ako treba on će obraniti zemlju od neprijatelja, no zaljubljeni svećenik Stipan je ipak pravi i jedini mogući junak ove romantične priče. Mogućnost redefiniranja muškog identiteta odnosno Stipanovo deleuzovsko pretvaranje u *muškarca bez brkova*, subjekta koji će popuniti ispražnjeno mjesto muškog autoriteta u svijetu fikcije, naslućuje se već kroz znakove de/rekonstrukcije njegova nacionalnog, vjerskog, pa čak i rasnog identiteta. Nakon što se vratio s misionarskog putovanja obraćaju mu se s "Afrikanče" a zbog brade koju je pustio pitaju ga da nije prešao u pravoslavne. Stipan nije jedini lik u filmu s fluidnim identitetom; Julija priča njemačko-hrvatski, a Stanislav, pisac haiku poezije na hrvatskom, pripovijeda svoju obiteljsku povijest preko filma o Winnetou u kojem su statirali mnogi mještani, a također i njegova baka. U Hribarovom dijegetskom svijetu *happy end* je moguć jer *muškarac bez brkova* kao i ovaj naš jugoistok Europe se može mijenjati i u isto vrijeme ostati to što jest.

U tome je umjetnost i snaga ne samo dramaturške intervencije nego i autorske vizije ovog filma; u jednom zamahu uspostavljen je kontradiktoran, gotovo paradoksalan spoj jer *muškarac bez brkova* personificira najviši (i to muški) autoritet, a u isto vrijeme MOŽE pomicati granice zakonite senzibilnost. To je ono što ovu odlično režiranu beskrajno zabavnu i u svim segmentima impresivnu romantičnu komediju čini istinski posebnim filmom. U Hrvatskoj, na Balkanu, u Europi. Z

Muškarac bez brkova personificira najviši (i to muški) autoritet, a u isto vrijeme MOŽE pomicati granice zakonite senzibilnost

Bilješke:

[1] Za Srbe, negdje dole na Kosovu ili Bosni što će reći da oni brane kršćansku civilizaciju od Drugosti koja prijeti Europi; za Hrvate Balkan počinje u ortodoksnoj, bizantinskoj Srbiji od koje se trebaju braniti zapadnjačke demokratske vrijednosti; za Slovence Balkan počinje u Hrvatskoj, i Slovenci sebe doživljavaju kao posljednji bedem miroljubive Mitteleurope; za mnoge Talijane i Austrijance Balkan počinje u Sloveniji, najzapadnijem položaju slavenskih hordi; za mnoge Nijemce i sama Austrija je zbog svojih povijesnih veza zatrovana balkanskom korupcijom i nesposobnošću; za mnoge sjeverne Nijemce Bavarska je sa svojim katoličkim provincijskim duhom na neki način kontaminirana Balkanom; mnogi pak arogantni Francuzi asociraju Njemačku s istočnjačkom, balkanskom brutalnošću koja je potpuno strana francuskoj "finoći"; i tako dolazimo do posljednje karike u lancu; nekim konzervativnim britanskim protivnicima Europske unije, za koje, bar na implicitan način, cijela kontinentalna Europa danas funkcionira kao nova verzija balkansko-turskog imperija, Bruxelles se čini kao novi Istanbul, kao despotsko, proždrljivo središte koje prijeti britanskoj slobodi i suverenosti....

k

Djelomično ispravljena nepravda

Trpimir Matasović

Ida Gamulin gotovo je idealan interpret glazbe Dore Pejačević, koji zna podcrtati sve njene raznolike, naizgled i proturječne elemente, te ih objediniti u jedinstvenu i umjetnički relevantnu cjelinu

Koncert djela Dore Pejačević, Preporodna dvorana, Zagreb, 3. prosinca 2005.

Na prvi pogled, može se činiti kako je revitalizacija opusa pojedinih hrvatskih skladatelja logična posljedica njihove revalorizacije i svijesti o njihovoj kvaliteti. No, u osnovi, iza svake od tih *renesansi* obično stoji tek jedan ili nekoliko pojedinaca, oboružanih entuzijazmom za nekog autora i, po mogućnosti, podrškom neke od glazbenih institucija. Opus Stjepana Šuleka živi tako novim životom zahvaljujući ponajprije ugledu dirigenta i skladatelja Pavla Dešpalja, koji svaku moguću priliku koristi za promociju djela svog nekadašnjeg profesora. Boris Papandopulo je, pak, projekt muzikologinje Erike Krpan, kojeg provodi kroz institucije u kojima djeluje – do prije nekoliko godina Koncertne direkcije Zagreb, a od tada do danas kroz Cantus.

Priča s Dorom Pejačević nešto je složenija. Sve je počelo još prije tridesetak godina temeljitim istraživanjima muzikologinje Koraljke Kos. No, sve do današnjeg dana na prste se jedne ruke mogu pobrojati osobe koje sustavno izvode djela ove skladateljice, prvenstveno pijanistica Ida Gamulin, mezzosopranistica Katja Markotić, a u jednom kraćem trenutku i dirigent Mladen Tarbuk. Tu je, naravno, i institucionalna podrška Muzičkog informativnog centra Koncertne direkcije, odnosno njegov nekadašnji voditelj Ivan Živanović i današnji Davor Merkaš.

Briljantne minijature

Ipak, čak ni prigoda 120. obljetnice skladateljičinog rođenja nije rezultirala većom prisutnošću njezina opusa niti na koncertnim podijima a kamoli na nosačima zvuka. K tome, neka su od njezinih najznačajnijih djela, poput *Uvertire za simfonijski orkestar* i *Koncertantne fantazije za glasovir i orkestar*, još praktično potpuno nepoznata glazbenoj javnosti. U granicama svojih mogućnosti, pijanistica Ida Gamulin i Muzički informativni centar ipak su barem djelomično ispravili tu nepravdu. Naime, glazbenica je pripremila, a institucija objavila prvo notno izdanje svih glasovirskih minijatura Dore Pejačević, slijedom čega je 3. prosinca u Preporodnoj dvorani organiziran i prigodni koncert.

Središnje mjesto na njemu imala su dva velika glasovirska ciklusa: *Maštanja* i *Život cvijeća*. I premda se u njima očituje i povremena skladateljičina sklonost estetici salonskog zvuka, u osnovi je riječ o briljantnim minijaturama. Njihov je glazbeni svijet uvelike oblikovan pod utjecajem Schumanna, Brahmsa, Griega i Čajkovskog, ali pokazuje i nezanemarivu dozu vlastitosti, posebice kroz

primjenu brojnih rješenja koja su posve u dosluhu s modernističkim ugođajem epohe u kojoj su nastale. Ida Gamulin pritom je gotovo idealan interpret ove glazbe, koji zna podcrtati sve njene raznolike, naizgled i proturječne elemente, te ih objediniti u jedinstvenu i umjetnički relevantnu cjelinu.

Zanesenost salonskim elementom

Kako ne bi sve ostalo samo na glasovirskom opusu, Ida Gamulin na ovaj je koncert pozvala i nekoliko gostiju, koji su s njom također izvodili djela Dore Pejačević. Nažalost, i sopranistica Lidija Horvat-Dunjko i violinist Jan Talich previše su se zanijeli salonskim elementom izabranih skladbi, ne uspijevajući prodrijeti u dublje slojeve glazbe koju su predstavljali. K tome, ni izbor djela nije bio baš najsretniji – mogli smo ostati i bez tri ranije violinske minijature, posebice uzmemo li u obzir da su bile izvedene i kasnije, vagnerijanski obojene *Meditacija* i *Elegija*, djela uistinu antologijske vrijednosti. Iz slabijeg su, ranijeg djela opusa izabrane i tri solo-pjesme, iako se i na tom području moglo izabrati daleko relevantnijih naslova, poput uglazbljenja stihova Karla Krausa, Friedricha Nietzschea ili Rainera Marije Rilkea. Uostalom, neke je od stihova tih pjesnika na samom koncertu nadahnuto kazivao Rene Medvešek, pa nije bilo razloga da ih se ne uvrsti i u njihovu uglazbljenom obliku.

U konačnici je tako i opet sve ostalo na vrsnom pijanizmu u velikom entuzijazmu Ide Gamulin. No, uza sve poštovanje prema njezinu trudu, ovo može biti tek početak sustavnijeg bavljenja Dorom Pejačević u našem glazbenom izvodilaštvu. Jer, dokle god opus našičke grofice ne bude na repertoaru većeg broja naših glazbenika, dok ne postane dijelom standardne koncertne ponude i dok se ne nađe na nosačima zvuka koje se može plasirati i izvan granica Hrvatske, dotle ne možemo govoriti da je Dora Pejačević izborila mjesto u hrvatskoj glazbi koje joj s pravom pripada.

Stonesi electro-syntha

Tihomir Ivka

Playing The Angel je album vječitih adolescenata za vječite i sve ostale adolescente koji imaju povremeni ili stalni problem uklapanja u dosadno zahtjevni, strogim društvenim pravilima omeđen materijalistički svijet

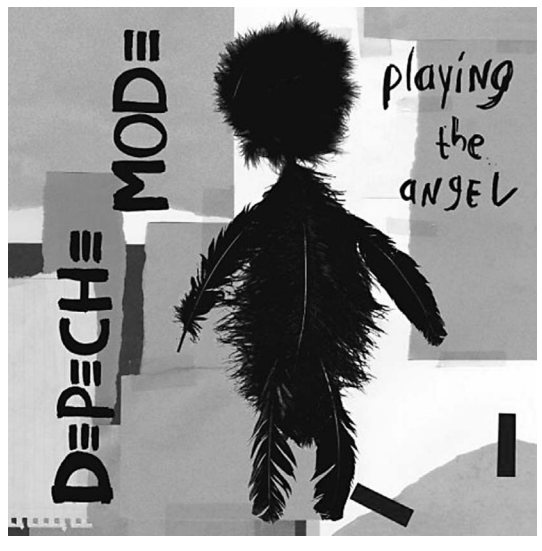
Depeche Mode, *Playing The Angel*, Reprise/Wea 2005.

Negdje krajem davne 1981. godine, odlaskom glavne kreativne snage Vincea Clarkea u Yazoo, smiješila im se sudbina bezbrojnih synth čuda jednog hita i mali pasus sitnih slova u rock enciklopedijama. Čak da se ostatku družine iz Basildona tad pisalo dobro – a nije – ni najveći optimist ne bi se usudio prognozirati da će poživjeti četvrt stoljeća pod imenom Depeche Mode, preživjeti do danas kao jedini electro bend iz postpunk ere, krajem osamdesetih puniti stadione u Americi, iskusiti predoziranja heroinom, dodirivati dno pa se opet vraćati na vrh. Doslovce nitko ne bi tad stavio novac na okladu da će njihove stvari obrađivati legenda Johnny Cash u poznim godinama života. Niti da bi tamo neke nestvarne 2005. mogli snimiti snažan, autorski relevantan album. Nema sumnje, oni su Rolling Stonesi synth glazbe, i to ne samo po nagomilanim godinama staža.

Interijeri ljudskih stanja

Da čudo njihove dugotrajnosti bude veće, gigantskih koraka nema: u svojoj esenciji, *Playing The Angel* je gotovo sve ono što su kao debitanti Depeche Mode bili i na *Speak & Spell* prije 25 godina – mračna elektronika s genijalnim pop-refrenima. Naravno, to implicira i liričko propitivanje "interijera" ljudskih stanja, zavirivanje u tjeskobnije kuteve duše. Motivi bola, patnje i grijeha prevladavaju kao prikladna hrana za sve one darkere tamnih sjenila i jarkog ruža. Svejedno misli li se doslovno na furku ili karikirano na unutarnje crnilo. Bilo bi nepošteno iz gore napisanog izvući zaključak da je *Playing The Angel* djelo staraca za neshvaćene klince. Bolje bi bilo reći, album vječitih adolescenata za vječite i sve ostale adolescente koji imaju povremeni ili stalni problem uklapanja u dosadno zahtjevni, strogim društvenim pravilima omeđeni materijalistički svijet.

Pjevač Dave Gahan heroinsku je ovisnost pobijedio prije devet godina, autor Martin Gore probleme s alkoholom je riješio nešto kasnije, no njihova *umočenost* u supstance nije odmagala njihovoj kreativnosti. Poslije briljantne trilogije *Black Celebration – Music For The Masses – Violator* s kraja osamdesetih, i *Songs Of Faith And Devotion* na početku Gahanove ovisnosti zvučao je nadahnuto; pa i u otrežnjenju albuma *Ultra* uspjeli su se održati na vrhu s *It's No Good*, jednim od najefektnijih plesnih singlova osamdesetih uopće. Pretposljednji *Exciter*, kontra svom imenu, već je bio zabrinjavajuće ravan i tup, odsutan od pozitivne ludosti i životne energije.



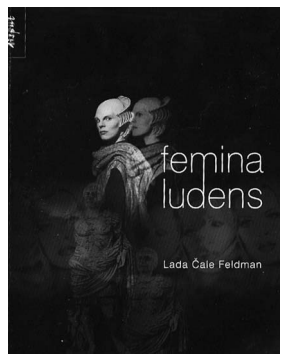
Nije mudrost reći da su možda najdomljivija djela rocka (i ne samo rocka) nastala "proširenjem uma" uz pomoć droga. *Exciter* je dao naslutiti da Depeche Mode, zreli, "čisti" i trijezni možda više nemaju što dati. *Playing The Angel*, pak, demantira tu pretpostavku u potpunosti. Za početak, ovo je poslije *Violatora* najtemperamentniji uradak s izbjegnutom linearnom strukturom.

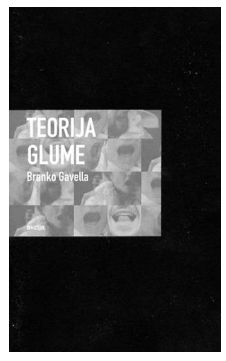
Naglašeni rezovi

A Pain That I'm Used To otvara album oporim oponašanjem zvuka sirene gitarskim efektom, no, brzo nas u maticu familijarnih tonova vraćaju ritam mašina i autoritativni Gahanov glas. Formula naglašenih rezova prigušeno-glasno, sporo-brzo pripada u red dobro došlih novotarija. Ovdje se očituje u sudaru gitara i prevladavajućeg zida zvuka raznorodnih elektronskih trikova.

John The Revelator, Caveovske biblijske atmosfere, još je bliža klasičnom rocku, točnije, kad se odmota ovojnica sintetike raspoznaje se blues, baš kao i u davnašnjem hitu *Personal Jesus*. Inače, gitara u posljednjih deset godina dobiva punopravno mjesto u DM izričaju: nisu to klasični rifovi – tek jednostavne, ali efektne repetirajuće minijature na jednoj ili dvije žice. Kao što rekosmo, stvari se nisu mnogo promijenile od početaka, osim što elektronska pomagala daju mnogo veće mogućnosti, a s novim producentom Gahan i Gore postigli su fini balans organskog i artificijelnog. Kao potvrdu za navesti je *Precious*, prvi singl i možda najizravniju poveznu kariku s prijašnjom diskografijom. Ukratko, melankolična atmosfera u zavodljivom plesnom ruhu priziva u sjećanje *Enjoy The Silence*. Ostatak materijala je, recimo, alternativniji, delikatniji pop, beskrajno superioran i iskren naspram gomile smeća što pliva po moru top lista. I da, *Playing The Angel* je vrlo zrelo djelo. Upravo u skladu s godinama postojanja koje Depeche Mode broje.

Kazalište u izdavaštvu: sretna stara 2005.





Nataša Govedić

Recenzirana djela predlažemo kao skromne i intimne *zapise uz uzglavlje*, odnosno kao tekstove koji nas imaju moć otvoriti i prema sebi i prema drugima

Uz jedno izdavačko godište s obzirom na literaturu o teatru te autorska djela Suzane Marjanić (*Glasovi "Davnih dana": transgresije svjetova u Krležinim zapisima 1914-1921/22*, Zagreb, Naklada MD) i Lade Čale Feldman (*Femina ludens*, Zagreb, Disput), te zbornik tekstova *Branko Gavella: teorija glume* uredničkog para Nikole Batušića i Marina Blaževića (Zagreb,CDU)

Na tragu božićnih i novogodišnjih refleksija, vjernim prijateljicama i prijateljima *Zareza* poklanjamo nagovor na čitanje recentne teatrološke literature, i to ne kao "tehničkih vademekuma iz kojih bi mogli crpsti podatke o novim tehničkim trikovima i pomagalima" (rečenica je Gavellina, hotimice ironična prema "teoriji kao tehnologiji", a preuzeta je iz *Teorije glume*), već recenzirana djela predlažem za skromnije i intimnije *zapise uz uzglavlje*, odnosno kao tekstove koji nas imaju moć otvoriti i prema sebi i prema drugima. U tom duhu predstavljamo tri djela: prvu objavljenu knjigu iskusne teatrologinje, aktivistice za prava životinja, kazališne kritičarke i antropologinje mita Suzane Marjanić, zatim četvrtu autorsku knjigu etablirane teatrologinje, feministkinje i antropologinje Lade Čale Feldman, te prvi svezak novopokrenute Biblioteke Akcija (izdavač: Centar za dramsku umjetnost): *Teorija glume: Branko Gavella*, čiji sadržaj kombinira i re/kreira tekstove iz raznolike ostavštine Branka Gavelle, uredнички posredovane pomnim i discipliniranim perom Nikole Batušića i Marina Blaževića. Sva tri naslova svjedoče o živosti teorijske misli i njezine odanosti kazalištu, kao i o sve jačem utjecaju teorija performativne diskurzivnosti i antropologija izvedbe na suvremeno tumačenje dramskih događaja, pri čemu Gavella ni u kom slučaju nije "manje" relevantan od živućih autorica i autora.

Dnevnik kao performans: Marjanić i (kao) Krleža

Počnimo od retorički najukrašenije znanstvene knjige koju sam, s kontinuiranim škakljanjem smijeha u grlu i isto toliko postojanim respektom prema "neredu" uposlenog humora, čitala posljednjih godina: u *Glasovima "Davnih dana": transgresijama svjetova u Krležinim zapisima 1914-1921/22* (2005), Suzana Marjanić do minucioznih je detalja svjesna tekstualnih strategija koje rabi i glasova koje uprizoruje, a paralelno nam i priređuje i banket nevjerojatno bogate autorske kozerije kao odgovor na citatni, Krležnin te uopće referencijalni materijal dnevničke književnosti i teorije. Vrlo je teško reći je li u pitanju parodija kompletne domaće krležologije i krležijanske bardolatrije ili njezino lucidno obnavljanje, ali sigurno je da u ovoj studiji *svaki* citat nastupa kao politički provokator i performer, kao i da autoričino narcistički predimenzionirano "samoponištenje" demonstrira jednako snažnu kontrolu nad diskurzom koliko su to i tekstovi otvoreno "nadčovječnog" (*vrag vam mater!*) Miroslava Krleže. Od vrlo važnih tema koje dodiruje Marjanić, spomenimo najizazovnije: Krležin odgovor na "Jugomitos" ili re/mitologizacije kosovskog mita, gubitak iluzija oko Meštrovićeva djela i kulturalnog poslanstva, pretvaranje Hrvatske u "balkansku Judeju" (*Saloma*), politiku anarhizma i nihilizma, Krležinu *volju za ženskom moći*, negaciju ideologema "ruskog slavjanstva" (Dostojevskog), Krležin ateizam te sklonost budizmu kao "lirskom ethosu", historiografsku skepsu koja prerasta u *povijesne* egodokumente i zoometafore historijskih *svinjarija*, *sucidalnost* pojedinih Krležinih tekstova te konačno "etiku *koja se vuče oko stratišta podvinuta repa*". Na kraju studije, Marjanić izdvaja pet Krležinih glasova, svakoga vezujući za određeni tip *transgresije*. Čitav je pristup piscu, kako autorica i eksplicitno priznaje, obojen strastvenom "krležofilijom" za koju osobno nemam sluha, ali kada pod krinkom (po meni vrlo konzervativnog i malokad doista politički transgresivnog Krleže) prepoznam anarhofilske vrijednosti Suzane Marjanić, tekst *uprizorenja* "*Davnih dana*" postaje uistinu fascinantan, pa i prevratnički senzibilan te kritičan prema različitim dimenzijama političke i kulturalne nepravičnosti, zatvorenosti, bahatosti, "discipline kičme". Nešto slično događa se i s Brezovčevim uprizorenjima Krleže: redateljsku namjeru desakralizacije Velikog Meštra ipak nadjačava "sunčani" požar Krležina revolta nad ratnim grobovima i ratnim hijerarhijama. Nije bard baš tako jednostavno "pripitomiv" u nacionalni spomenik, svejedno potpišete li statuu kao *enciklopedistički impotentnog intelektualca* (Brezovec) ili kao *sentimentalnog nacionalista* (Vitez). Za ključnu rečenicu čitave studije Suzane Marjanić, koja dakako Krležu tumači kao osviještenog revolucionara, navodim: *Osobno* Davne dane *iščitavam kao zapise u čijim se svjetovima oblikovala krležijanska formula (ako je uopće strategiju* vita activa *moguće izraziti formulom) koja je tragala za anarhističkim iznalascima Novog, nakon kojih su uslijedili kako Neki (iskreno i neiskreno) vjeruju Krležine izdaje krležijanski* vitae activae. Preporuka: apsolutno pročitati.

(Ženski) rod igre: *Femina ludens*

Knjigu *Femina ludens* Lade Čale Feldman otvara programski tekst "Znanost, prostor, vrijeme: obrisi (hrvatske) književne antropologije", nastavlja je analitičko poklonstvo Northropu Fryeju i njegovoj navodnoj "anatomiji šekspirologije" (autorica smjelo tvrdi da je Fryeov "mitološki ukorijenjeni strukturalizam... otporan na dekonstrukcijske zahvate"), nakon čega možemo čitati o složenoj kulturalnoj fenomenologiji moreške, "auri glumice" (aluzija na Benjamina je hotimična, kao i poigravanje poviješću *autentičnih* mistifikacija glumičinih scenskih vokacija), da bi konačno u književnom formatu bila objavljena i etnoteatrološka analiza medija kroz čije tekstove autorica prati seksističko i ksenofobno "brisanje" Mire Furlan iz hrvatske javne sfere, ali i "vraćanje" na scenu *istih simptoma* (ujedno realiziranih rolama Antigone, Medeje i vanzemaljske Nemeze, u kojima se "demonizirana" Furlan glumački sablasno *ukazuje* hrvatskom Elsinoreu). Tekst donosi i kroniku te kritiku sanktifikacije "nacionalne heroine" Ene Begović. Prvi blok studija završava studiranjem političke i "svakodnevne" korporalnosti u Feralovim humornim fotomontažama "kraljeva", tj. predsjednikova tijela. Slijedi tematski ciklus kritika i recenzija, mahom vezanih za problematiku glumačkih *golih maski* ili Melpomene i Talije kao ponešto surovih zaštitnica glumačkog ženskoga roda (u pitanju je promišljanja uloga Alme Price i Milke Podrug Kokotović te tekstova Tille Durieux i Anje Šovagović Despot). Istoj cjelini pripada i nekoliko prikaza knjiga (Mishiminih *Ispovijedi maske*, "maskologije" Camille Pagliae, "humane faune" Michela de Montaignea, te "folklorističkog feminizma" Angele Carter). U posljednjem bloku ponovno slijede studije, ovaj put teatrološke u užem smislu riječi: Čale Feldman piše o *Antigoni, kraljici* Tonča Petrasova Marovića, o "medijacijama" domaćih *Medeja* (s posebnim osvrtom na tekst Ivane Sajko) te dramskim studijama feminiteta iz pera Borisa Senkera i Tahira Mujičića.

Ton knjige u prvom je redu pragmatičan, faktografski, katkad i novinarski fokusiran na "izlaganje slučaja"; tek se u sitnim i diskretnim komentarima, elipsama i ambivalencijama značenja naslućuje zaigrani potpis knjige. U ovom djelu autorica čini se imperativnim smatra pribrano razjasniti problem kojem pristupa, sumisliti ili uključiti u razgovor što više instanci čije se mišljenje uvažava, a nikako ne *a priori* diskreditirati određenu paradigmu ili izvedbu. Sam po sebi, taj izbor odaje profesionalnu zrelost, koja često rezultira iznimno slojevitom argumentacijom. Moj je dojam da čitavu knjigu pokreće svojevrsni "idealizam književnosti" (najtoplija boja publikacije), ali prisutna je i određena rezerviranost ili narativno ritualizirana *korektnost*, tobože "nadosobni" gard "znanstvene discipline" (smijeha još i ima, ali ostale su emocionalne reakcije tabu). Naziv *Femina ludens*, konačno, točno upućuje na filozofsku preokupaciju gotovo svih tekstova: na *zaigranu* ili *odigranu* ženu, na njezinu "odstranjenost" sa scene ili "situiranost" na pozornici, na nametanje određenih uloga, na izvedbenu subverzivnost, ali i ideologijsku nemoć, pa i nedostatnost kazališne *protuigre* pred "društvom spektakla". Za egzemplarni citat knjige biram (za potrebe tiska ekonomiziranu) usporedbu Anje Šovagović Despot i Ursule Martinez: *Ali dok se hrvatskoj glumici u susretu, sukobu, klinču s ulogom otvaraju ponori, tamni bezdani vlastita jastva u koje se boji i pogledati, (...) dotle se Britanka ruga vlastitome izboru solo-performansa, velikom gestom odbacujući svaku arbitrarno nametnutu ulogu* (...). Knjigu preporučam ne samo pročitati, nego sustavno nastaviti s jednom započetim iščitavanjem i učitavanjem figura igre u svekazališno okružje.

Gavella *verbatim*: teorija glume

O zbirci Gavellinih tekstova koje su Nikola Batušić i Marin Blažević okupili pod nazivom *Teorija glume* (prethodno rasutih po književnim časopisima ili pak objavljenih davne 1967. u Novom Sadu) mogu tek reći da su mi najosobnije nužni, dakle da je njihova operativna vrijednost za poslove kritike, teatrologije, filozofije i politike teatra uistinu neizmjerna. Sigurno je da razmišljanja o glumi kao *samokontroli*, *koncentraciji*, *samopromatranju*, *stvaranju nove ličnosti* i *suigri* (da navedemo samo neke od toposa knjige) najviše znače glumačkim umjetnicima i umjetnicama, ali Gavella je svoje tekstove pisao u dovoljnoj mjeri interdisciplinarno da su podjednako utjecajni i stvaralački produktivni u čitavoj kazališnoj zajednici. U prilog Gavellinih priređivača ne ide samo komparativno obilježavanje razlika između pronađenog rukopisa o glumi i njegovih objavljenih verzija, nego i filološki ispravna odluka da (bitno) ne interveniraju u originalan Gavellin jezik, čime nam je približena čitava jedna minula verbalna kultura argumentacije, k tome sačuvana u različitim književnoznanstvenim žanrovima. U knjizi je, nadalje, zanimljivo koliko i tužno posvjedočiti Gavellinom otvorenom iskazivanju povrijeđenosti kad je u pitanju nerazumijevanje koje doživljava od svojih neposrednih kritičara, što nigdje ne prerasta u osobne obračune, ali sigurno dodaje nekoliko metara građevinskog materijala ionako predimenzionirano visokom zidu koji dijeli "umjetnike" od njihovih "tumača". *Teorija glume*, međutim, u ovom bi vremenu prije mogla odigrati ulogu premošćivanja disciplinarnih paranoja, negoli njihova obnavljanja. Ključna rečenica: *Sa stidom u duši moram priznati da u cijelom svojem umjetničkom pomicanju po bližoj i daljoj Evropi nisam naišao na nemarniji odnos prema svojem govornom izražaju no kod nas Hrvata.* Preporuka: čitati, čitati, čitati!

Oltarni ekrani ženskih identifikacija

Slavica Jakobović Fribec

Koncept "ženske ljepote" (pripisan "ženstvenosti" i ženskosti) u svojoj instalaciji istražujem kao odnos prema ženskom tijelu i seksualnosti u socijalnom kontekstu a s tim u vezi i s ljudskim pravima u koja su uključene spolne razlike ili rodna dimenzija (*ženska ljudska prava*)

Autorski opis projekta *Nimfe, muze, eurinome: Jesam li lijepa?* (triptih, 3D05), izvedenog na Trećem festivalu prvih, na temu *Dominacije*, Zagreb, od 17. do 22. listopada 2005.

U projektu sam krenula od artefakata iz svakodnevice, od stvari koje me okružuju i koje svakodnevno rabim: računalo, knjige, slike, fotografije, zrcalo, odjeća i obuća.

Fenomen zrcala već me dulje zaokuplja i na mitskoj i na psihoanalitičkoj razini kao priča u koju je upleten pojam tzv. ženske ljepote, ali i sustav označitelja kojim se ostvaruje subjektivitet (jastvo) i spolni identitet. Kako je riječ o kulturnom konceptu koji još dominira našim životima (usložnjen tržišnim obrascem i spektaklom) odvažila sam se aktivno ga istražiti na vizualno zaigran način, a ne (samo) kroz teorijsku refleksiju i kritičarski posao (kojim se inače bavim).

Koncept "ženske ljepote" (pripisan "ženstvenosti" i ženskosti) u svojoj instalaciji istražujem kao odnos prema ženskom tijelu i seksualnosti u socijalnom kontekstu, a s tim u vezi i s ljudskim pravima u koja su uključene spolne razlike ili rodna dimenzija (*ženska ljudska prava*). Na simboličkoj razini ispitujem istrajavanje različitih mitova, zabrana i ideologija u odnosu prema tijelu i seksualnosti. S druge strane, prisutnost ženskog subjektiviteta i jastva vodila me do područja ljudskog stvaralaštva, kreacije i umjetničkog izražavanja. Do činjenice da žene, uostalom kao i sva ljudska bića, s više ili manje strasti čeznu i vole, pate i sanjaju, pišu i slikaju ... Vodila me do ženskih vještina i umijeća, slikarstva, književnosti, aktivizma, politike … i predrasuda koje ih prate na putu širenja prostora pojedinčeve/pojedinkine slobode u našem društvu opredijeljenom za prihvaćanje demokratskih načela, pluralizma i tolerancije.

Ni priroda, ni kultura

Već koristeći naslove knjiga dviju autorica u naslovu svog projekta[1] ukazujem na kontekstualizaciju i aktivan odnos (iz "ženskog kuta gledanja") na civilizacijsku spregu kompleksa *priroda/kultura* u kojem mnogi pojmovi vezani uz pojam "žena" nisu ni samorazumljivi niti "prirodno dani" nego su proizvedeni. U prvoj knjizi riječ je o analitičkom motrenju poimanja mitske razine ljepote i kreativnosti, s empirijskim pokazateljima društvenih posljedica po žene. U drugoj, o individualnom zahvaćanju u "društvenu zbilju" našeg vremena kroz autorsku ekspresiju (pričanje priča, pisanje). U oba slučaja naglašena je spolno-rodna dimenzija i kolektivne i individualne pri/povijesti.

Obitelj, vamp, osoba

Odabrala sam formu triptiha koja podsjeća na "oltarnu sliku" i naglašava idejnu povezanost i isprepletenost "priča" i tematskih motiva kroz središnje ishodište – zrcalo/ekran. Budući da sam zrcalo prislonila uza zid, kompozicija se simetrično širi lijevo i desno, gore i dolje, odnosno u "krila" na zidu koja "iskoračuju" u prostor ispred zrcala (220 x 220 cm na zidu i 220 x 150 površine na podu).

Središnje krilo je parafraza motiva obitelji (braka) kao prevladavajuće norme (hetero)seksualnosti s prokreacijom i glorifikacijom majčinstva, kao ideologemima "ženske duše i tijela" koje je ženski pokret već doveo, i još dovodi u pitanje. U *lijevom krilu* razotkrivaju se "svjetske slike" o "tajni ljepote" kao mistifikacija koja prekriva i prikriva odnose moći i dominacije (u pogledu i u jeziku, u trgovanju i u manipulaciji ženskim tijelom kao robom i statusnim simbolom – od prikrivenog nasilja do otvorene medijske glorifikacije "spektakla" zločina i kriminala). Njima je suprotstavljen koncept koji "slavi različitosti" u kvaliteti (ljudskog) života i ljudske seksualnosti naznačen kroz gibanje (politički) osviještenih pojedinaca/ki i pokreta u civilnom društvu i kroz njihov aktivizam. Stoga je na *desnom krilu* naglašen individualni i autonomni autorski izraz, pogled i stav prema ženi, tijelu i seksualnosti.

Središnje krilo

Na velikom zrcalu u drvenom okviru, prislonjenom uza zid, crnim su flomasterom ispisane riječi koje su kroz povijest normirale pojam "žene" i "ženske ljepote": *vrlina, krepost, čednost, djevičanstvo, majčinstvo, brižnost* i *marljivost*. Pri dnu su karminom dodane riječi: *užitak, strast, moć* i *ravnopravnost* kao novije postignuće u ženskoj samopercepciji i javnom diskursu (bez moralnog zazora). Niz lijevu stranu okvira obješen je ručno izrađen kožnati pojas s metalnom aplikacijom koja podsjeća na redenike s vojničkog opasača ili na "pojas nevinosti" – ovisno o spolu osobe koja ga nosi. U prostoru iznad zrcala, na simetričnoj visini na zidu, izložena je neuokvirena slika amaterske slikarice A. J. (ulje na iverici, nepotpisano), s motivom osamljene žene s ručnim radom (vezom) u ruci i s morskim pejzažom. Ispod slike izložen je ženski pojas ručno izvezen zlatnim nitima na svili (originalni zlatovez sa slavonske ženske svadbene nošnje). U prostoru između pojasa i okvira zrcala izložene su požutjele fotografije iz obiteljskog albuma (portret žene i tek vjenčanog para s početka 20. stoljeća i amaterske predstave *Snjeguljice i sedam patuljaka*). Ispod fotografija, a djelomice već prelazeći na gornji okvir zrcala, postavljene su dvije crvene rukavice u zaustavnom položaju ruku.

Na podu ispred zrcala u simetričnoj je duljini poslagano devet brojeva časopisa *Treća* (časopis Centra za ženske studije iz Zagreba), svaki s istaknutim naslovom i tekstom sadržaja preko fotografije dijela ženskog tijela. Složeni su na način kao da nastavljaju karminom ispisane riječi, "izlazeći" iz zrcala ili kao da se "udaljuju" u prostor, dva po dva, što podsjeća i na dječju igru "školice", u kojoj se, u kredom iscrtane kvadratiće baca pločica i skačući na nozi pomiče prema naprijed.

Lijevo krilo

U istoj visini sa slikom iz središnje kompozicije smješten je uokviren crno-bijeli crtež olovkom (s autorskim potpisom) koji predstavlja "damski portret" amaterske slikarice LJ.J.F. (čije je platno izloženo na vrhu *desne* strane). Uz portret i ispod njega obješene su dvije haljine: tamnoplava "večernja" i crvena, "dnevna".

Prva je intervencijom "izvedena" kao prikaz ženskog tijela "kao bojnog polja kojim paradiraju zastave". Izraz je to Susan Brownmiller[2] iz razdoblja američkog aktivizma sedamdesetih, kad su bijele i crne radikalne feministkinje "izašle na ulicu", nazivajući sebe "uličarkama" i "čineći vidljivom" patrijarhalno-kapitalističku dimenziju eksploatacije ženskog tijela i seksualnosti. Izraz očitavam u neposrednoj povezanosti s, dvadesetak godina kasnijom Agambenovom filozofskom eksplikacijom *golog života.*[3] Naime, u suvremenom globaliziranom kapitalizmu, u kojem je moguće ljudski život percipirati kao "kolateralnu ratnu štetu" i izvlačiti profit od "novog ropstva 21. stoljeća" (trgovanja ljudima i njihovim organima, od prisilnog siromaštva, gladi i zabrane slobode kretanja) *usprkos* međunarodnopravnom poretku kojim se štite ljudska prava i slobode, život je za većinu sveden upravo na *goli život* ("golu egzistenciju"), odnosno, prema Agambenu, zadobiva "*biopolitičko* značenje seksualnosti i samog fiziološkog života".

Na prvoj haljini vrat vješalice stegnut je trakom s izblijedjelim vezom (kakvim se nekad ukrašavalo police građanskih komoda s priborom za jelo i s čašama) i obavijen crnim mrežastim čarapama preko kojih je, kao lenta, pričvršćena novinska traka s riječima *Crna kronika*. U području grudi zataknute su dvije crvene sportske rukavice. Na predjelu pubisa prikvačene su crvene čipkaste gaćice (tanga) i željezni lanac s kojeg vise etikete od novinskih izrezaka s riječima: *euro, embrio, genom*, kao logo "novih svjetskih" *brandova*. Iznad tange umetnut je isječak fotografije donjeg dijela ljudskog tijela s ukriženim podlakticama u zaštitnom položaju ruku ispred

Već koristeći naslove knjiga dviju autorica u naslovu svog projekta ukazujem na kontekstualizaciju i aktivan odnos (iz "ženskog kuta gledanja") na civilizacijsku spregu kompleksa *priroda/kultura* u kojem mnogi pojmovi vezani uz pojam "žena" nisu ni samorazumljivi niti "prirodno dani" nego su proizvedeni

gaćica i obnaženim pupkom ispod kojeg je otisnut barkod sa serijskim brojem. S lijeve naramenice spuštena je crvena vrpca (pleteni šal) koja doseže do poda i neznatno se po njemu povlači.

Druga je haljina intervencijom oblikovana kao prijeteća (fantomska) slika ženske seksualnosti (menstruacija, djevičanstvo, zavođenje) koja stoga mora biti kontrolirana (predbračnim celibatom, zabranom užitka i zabranom pobačaja) i/ili kao permisivnost samog tijela (kao objekta požude i nasilja, instrumenta reprodukcije i medicinske manipulacije). Na vrh vješalice zataknute su tamne naočale, niz vrat

spuštena krunica s križićem koji ulazi duboko u dekolte (od pojastučenoga bijeloga grudnjaka), a prema grudima se pružaju prsti (dviju crnih rukavica). Na središnjem je dijelu haljina raskopčana i izviruje trbuh (od jastuka) s motivom *Crvenkapice i vuka* na vezenoj jastučnici. Ispod je prikačen bedž s crtežom vješalice i riječima *Ilegalni abortus – legalna smrt žena*.

Ispod haljina o zid su prislonjene tri monografije iz područja povijesti likovnih umjetnosti i umjetničke fotografije inspirirane "ženskom ljepotom". Na naslovnicama su vidljive reprodukcije ženskih portreta i fotografija ženskog akta, poznatih autora, kao i naslovi knjiga: *Bilder der Welt, Gouguin* i *Das Geheimnis der Schönheit – Neue Akte*.

U prostoru ispred knjiga postavljen je par čizmica ukorak s časopisima iz središnje kompozicije. Par sačinjavaju jedna "ženstvena" čizmica s potpeticom i druga ravnog potplata ("martensica") u koje su koso položeni smotani plakati s vidljivim riječima *différénce* i *na listama svaka druga žena* (s aktivističkih manifestacija vezanih uz Zagreb pride 2004. i lokalne izbore 2005., udruge Kontra i Ženske mreže Hrvatske).

Desno krilo

Ispod letvicama uokvirene slike amaterske slikarice LJ.J.F. (ulje na platnu, nepotpisano), nazvanom *Fantazija* (*Kosmos*), izložene su (jedna ispod druge) neuokvirene crno-bijele fotografije s motivima iz urbane svakodnevice: uvećana fotografija s portretom žene u prostoru Grada Zagreba (ispred Kožarićeva *Prizemljenog sunca*) i uvećana fotokopija fotografije ženskog akta u intimističkom prostoru (ležeće gole trudnice s dvoje gole djece koja ručicama dodiruju njezin trbuh).

Ispod fotografija obješena je u horizontalnom položaju mapa s plakatima kojima se oglašavaju događanja (tribine) u zagrebačkom KIC-u. Iz mape se nazire jedan plakat s čitljivim tekstom *"Deset razloga protiv legalizacije prostitucije"*.

U prostoru ispred obješene mape ukoso je postavljen starinski stalak

(vjerojatno za cvijeće) s mesinganim nogarima na kojem su u tri razine smješteni različiti predmeti. Na vrhu je printer s listovima za ispis postavljenim u položaj *štafelajne slike*. Na prvom listu vidljiv je računalni ispis fotografije s internetske stranice a predstavlja grupni portret žena na nekom javnom skupu/panelu.[4] Ispred printera položena je crvena podloga za pisanje s papirom i kemijskom olovkom (suvremeni pribor za ručno pisanje na bilo kojem mjestu, najčešće za vođenje evidencije prisutnih na radionicama ili za vođenje anketa). Podloga "poziva" gledatelja/icu na intervenciju kao *knjiga dojmova*, koja se u svom fizičkom obliku kao *opinion maker* još zadržala u reprezentativnim prostorima javnog okupljanja (na obljetnicama, komemoracijama, u muzejima) ali se u svakodnevici već preselila u virtualan medijski prostor.

Na drugoj razini, ispod printera, uglavljena je (između mesinganih nogara stalka) knjiga većeg formata kao podloga za drugu, manju, obje s vidljivim naslovnicama. Na prvoj, fotografije prednjeg dijela skulpture golog muškarca (grčkog atlete) i teksta: *Mali anatomski atlas; Naše tijelo; Za osnovnu i srednju školu*. Na drugoj, fotografije grupnog portreta muškaraca odjevenih u baletske haljine koji plešu u nekoj povorci, s tekstom: *Kerol Pejtmen; Polni ugovor; Feministička 94*.

Otvoreni dlanovi

Na donjoj su polici također dvije knjige s umetnutim *bookmarkerima* i vidljivim naslovnicama na kojima se ponavljaju motivi ljudskog tijela. Na prvoj teksta: *Sandra M. Gilbert & Susan Gubar; The Madwoman in the Attic; The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination; NB; Second Edition* i fotografije ženskih otvorenih dlanova koji guraju "stakleni strop". Na drugoj teksta: *Priče iz Klitorisa; Pornografija s(a) ženskog gledišta; urednica Cherie Matrix* i fotografije ljubavnog zagrljaja jednog para, s obgrljenom ženskom rukom, licem žene sklopljenih očiju i tetovažom na muškarčevu ramenu, u prvom planu. Z

Bilješke:

[1] Jasenka Kodrnja (2001) *Nimfe, muze, eurinome : Društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj*, Zagreb: Alinea; Doris Dőrrie (2000) *Jesam li lijepa? Priče*, Zagreb: Znanje

[2] Brownmiller, Susan (1975) *Against our Will*, Ballantine Books; Brownmiller, Susan (1995) *Protiv naše volje*, Zagreb: Zagorka 5 (hrvatski prijevod); Jakobović Fribec, Slavica (1996) "Susan Brownmiller: Protiv naše volje – žene, muškarci i silovanje, Zagreb, Zagorka 5", *Društvena istraživanja*, Zagreb: Institut za primijenjena društvena istraživanja, str. 488-491 (prikaz knjige)

[3] Agamben, Giorgio (1995) *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einauidi, Torino. Prikaz Agambenove teorije i hrvatski prijevod dijelova iz knjige vidi u časopisu *Tvrđa* (1-2, 2004.)

[4] Panel na temu "Suvremeno žensko književno stvaralaštvo u Hrvatskoj", u suorganizaciji Ženske infoteke i knjižare Booksa, održan 23. lipnja 2004. U razgovoru su sudjelovale Đurđa Knežević, Ana Tomić, Nadežda Čačinović, Jasenka Kodrnja, Gordana Bosanac, Sonja Manojlović, Slavica Jakobović Fribec i Darija Žilić koja je i moderirala diskusiju. Sadržaj razgovora s fotografijama (uključujući i ovu) objavljeni su u časopisu *Kruh & ruže*, br. 25 / 2004., str. 9-17

Kada je nelagoda (ne)poželjna?

Ivana Percl

Stavljajući gas-masku na glavu, Franciszty je ukazao na nedavno *humano eutanaziranje*, a zapravo *bezobzirni masakr* milijuna ptica diljem svijeta, koje su od gotovo nezamijećenih bića iznenada postale najljućim neprijateljem čovjeka, zlo samo, koje prijeti iz svake kokoši, purice, labuda…

Uz *T4 – work in progress, triptih performans* Roberta Francisztyja, Zagreb, 5. studenog 2005.

Odabir pacijenata za 'liječenje' prepušten je odboru medicinskih stručnjaka… No psihijatri Operacije T4 zapravo su bili zaduženi za ubijanje. Za razliku od djece, koja su bila ubijana u ubožnicama, odrasli pacijenti morali su biti transportirani iz 'ustanove u koju su bili izručeni' do mjesta gdje će biti smaknuti.

Citat kojim se otvara ovaj tekst preuzet je iz knjige *Vječna Treblinka: naše postupanje prema životinjama i holokaust* autora Charlesa Pattersona (Zagreb: Genesis – Udruga Prijatelji životinja, 2005., str. 121), a promocija Pattersonove kontroverzne knjige, koja je održana 9. studenoga 2005. na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, najavljena je nekoliko dana prije, 5. studenoga, *triptih performansom T4 – work in progress* Roberta Francisztyja. Franciszty je svoj kompleksni, višeslojni performans počeo ispred zagrebačke katedrale, točno u podne, nakon udara Gričkog topa. Pred publiku, u kojoj je bilo i onih koji su slučajno zastali i u nastavku se nemalo iznenadili, Franciszty je izašao bos i odjeven u posve bijelu odjeću, koja je simbolizirala tobožnju *sterilnost* procesa koji će uslijediti, ali i vrlo jasno aludirala na blještavu čistoću božanske pojave umjetnika-stvaratelja. Francisztyjeva asistentica, aktivistkinja Prijatelja životinja, odjevena u simboličnu krvavo crvenu odjeću, čitala je umjetnikov proglas kojim je on pozivao prisutne da mu čestitaju dvadesetogodišnjicu vegetarijanstva i prezentirao odlomke koji ukazuju na suštinu performansa: *Uzmemo li u obzir podatak da je samo prošle godine u svijetu poklano više od 50 milijardi farmskih životinja za ljudsku prehranu (onima kojima je teško predočiti o kakvoj je brojci riječ, recimo da je to otprilike osmerostruka populacija čovječanstva koje danas nastanjuje Zemlju), možemo reći da je ugnjetavanje i izrabljivanje životinja danas poprimilo kataklizmične razmjere te se s punim pravom ono može nazvati životinjskim holokaustom*. (Bernard Jan, književnik i prevoditelj)

U nastavku i tekst: *Mislim da je holokaust odličan, iako grozan primjer čovjeka koji si je dao pravo oponašati Boga i odlučivati o tome tko će živjeti, a tko neće. Kad su posrijedi životinje, ta se odlika donosi svakodnevno nekoliko milijuna puta. (…) Nasilje je nasilje. Nema veze događa li se ono u koncentracijskom logoru ili u klaonici*. (Jennifer Melton, odvjetnica za prava životinja)

Križ s razapetim pilićima

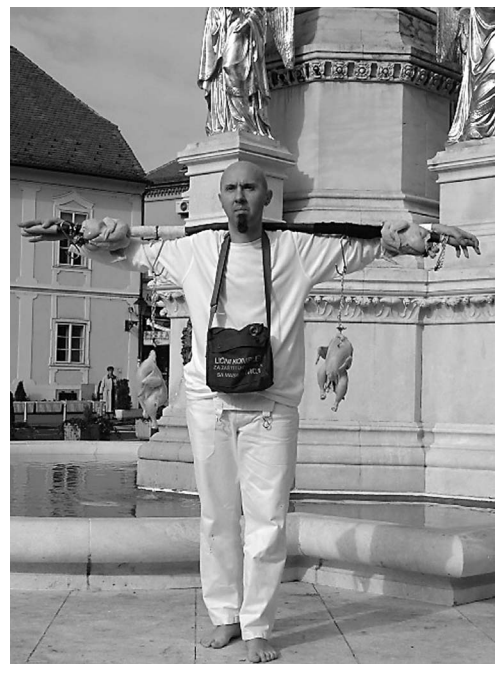
Da bi definirao svoju poziciju unutar performansa (a s obzirom na permanentni zločin na koji je ukazivao, njegova je pozicija bila pozicija *onoga koji oduzima grijehe svijeta*), Franciszty se simbolično razapeo na križ na kojemu su osim njega bili, nimalo simbolično, razapeti iskasapljeni leševi pilića kakve svakodnevno viđamo u izlozima mesnica. Samorazapinjanje kao samožrtvovanje tako je dovedeno u vezu sa svakodnevnim "žrtvovanjem" onih koji su izdvojeni iz gomile, mučeni i ubijeni za nečiju tuđu korist. Stavljajući gas-masku na glavu Franciszty je ukazao na nedavno *humano eutanaziranje*, a zapravo *bezobzirni masakr* milijuna ptica diljem svijeta, koje su od gotovo nezamijećenih bića iznenada postale najljućim neprijateljem čovjeka, zlo samo, koje prijeti iz svake kokoši, purice, labuda… Nelagoda pred *pticom* postala je vijest koja se fantastično prodaje. Zarađuju opet mnogi, mnogi prikupljaju političke bodove, ponovno nauštrb životinja kao slabijih.

Razapet i s gas-maskom na licu, Franciszty se potom polako uputio *križnim putem* do druge postaje svoga performansa – prepune tržnice Dolac. Probijao se kroz masu subotnjih pogleda, prenutih iz jutarnje melankolije, te izazivao ne samo uobičajene zbunjeno-mrmljajuće komentare *tihe većine* nego i otvoreno neprijateljske reakcije onih koji su bili šokirani i uvrijeđeni prizorom. Zadaća koju je preuzeo na sebe nije bila ni najmanje lagana i ugodna.

Procesija i zgražanje

Mnogi su, naime, dobacivali vrlo ružne, ali za uspjeh performansa presudno važne komentare, izražavali svoj osjećaj protivljenja i gađenja, moralistička zgražanja ili pak otvorene uvrede, što je povremeno dovodilo do ruba incidenta. Za razumijevanje intencije autora i njegova učinka na "slučajnu publiku", najzanimljiviji su bili oni komentari u kojima su prolaznici govorili, samima sebi, drugima ili umjetniku, da ih ovaj prizor "vrijeđa". Da ih vrijeđa u njihovom, vjerojatno rijetkom veselju subotnje ranojutarnje kupnje za blagdanski ručak. Idilična slika neizostavne blagdanske purice s mlincima ili piceka s krumpirom ljudima očigledno izgleda romantično kada je vide na svome kuhinjskom stolu, ali je u ovom kontekstu, potpuno ogoljena, odvratna i gnjusna. Užas koji izaziva ono što je i inače očigledno, ali se uspješno potiskuje – bila je poanta, cilj koji je Franciszty svakako postigao.

Probijajući se u tom "nepriličnom izdanju" kroz masu zbunjenih i sablažnjenih građana u utrobi Dolca, Franciszty se potom probio do donjeg izlaza tržnice. Tamo su ga, pred jednako *napaljenim* gledateljima, čekala unaprijed pripravljena kolica za masovnu kupovinu u trgovačkim centrima, u kojima su se nalazila dječja kolica. Time je autor prešao u treću fazu performansa te na kolica okačio leševe pilića koje je dotad nosio na svom "križu". Metaforički je trenutak time došao do punog izražaja i relacija je bila uspostavljena. Od Dolca, preko Trga bana Jelačića, Ilicom prema Cvjetnom trgu, krenula je povorka koja je, na čelu sa Francisztyjem, dovodila u vezu masovnu konzumerističku histeriju, masovno odvođenje djece u konclogore i masovni pokolj životinja. Ono što je pratilo ovaj pokretni performans cijelim putem – kako među *kumicama* i *stričekima* na placu, tako i među savršeno dotjeranim zagrebačkim *špicerima* i *špicericama* – bio je nedostatak empatije, koji je uvelike proizlazio iz osnovnog nerazumijevanja, odnosno manjka *želje* da se nešto od toga uopće *pokuša* razumjeti.



Katarza

Napokon, performans se prelomio u svoju završnu, vrlo efektnu točku u kojoj se priča tematski zaokružila. Na Cvjetnom trgu Franciszty je skidao leševe pilića s kolica te ih vješao u otvoreni kavez. Tretman bezglasnih i nemoćnih od glasnih i moćnih umjetnik je simbolizirao ne samo obješenim pilićima nego i obješenom realističkom lutkom ljudskoga djeteta. U kavez su bili obješeni pilići, a za ljudska bića bila su namijenjena vješala. Tome je slijedilo vješanje ženskih cipela umočenih u očerupano perje svježe zaklanih ptica. Jači dominiraju nad slabijima: ljudi nad životinjama, odrasli nad djecom, muškarci nad ženama. Dakle, dominantni se, već prema kontekstu, po jednakom modelu odnose prema dominabilnima: antropocentrično, pedofilno/pedofobno ili patrijarhalno. Također, u kontekstu teme performansa, Franciszty je vješto isprepleo povijesne situacije i povezao modelski jednake procese: odvođenje ljudi u konclogore s *aktivnostima* koje se odvijaju na industrijskim farmama. Time je upućena poruka da postoji korelacija između Holokausta i holokausta životinja, između genocida i zoocida), što mnogi smatraju, u najmanju ruku, skandaloznim. No, citat koji je čitan na svim postajama ovog triptih-performansa govori da se takva usporedba ipak može izvesti: *Uzmemo li u obzir podatak da je samo prošle godine u svijetu poklano više od 50 milijardi farmskih životinja za ljudsku prehranu (onima kojima je teško predočiti o kakvoj je brojci riječ, recimo da je to otprilike osmerostruka populacija čovječanstva koje danas nastanjuje Zemlju), možemo reći da je ugnjetavanje i izrabljivanje životinja danas poprimilo kataklizmične razmjere te se s punim pravom ono može nazvati životinjskim holokaustom*. (Bernard Jan, književnik i prevoditelj).

Atmosfera u kojoj je performans završio bila je, kako se i moglo očekivati, katarzična. Izmučeno tijelo lutke-djeteta položeno je u kovčeg prepun očerupanog perja, a obješene ženske cipele zapaljene su bljuvanjem vatre Francisztyjeve asistentice, a njihovo polagano gorenje i padanje simboliziralo je pobjedu nasilja. Treba se nadati da gusti dim koji se proširio Cvjetnim trgom nije bio znak konačne kapitulacije. U svakom slučaju, predstavljao je (pod)sjećanje na sve one koji su u dimu iz dimnjaka logora i klaonica skončali svoje nepravedno podcijenjene i oduzete živote. z

Žene u katoličkom arhipelagu

Grozdana Cvitan

Knjiga-slučaj koja je s godinama pretvorena i u svojevrsno portugalsko feminističko štivo nastala je programatskim dogovorom kao svojevrsni odgovor na tzv. stara *Portugalska pisma* (pet pisama što ih je časna sestra Mariana pisala u 17. stoljeću ljubavniku Chamillyju), ali i iz potrebe triju autorica da ispitaju društveni i osobni trenutak u kojem ljube, žive i djeluju, te preispitaju položaj i ulogu žene u brojnim situacijama u Portugalu 1971.

Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta i Maria Velho da Costa, *Nova portugalska pisma*; s portugalskoga prevela Tanja Tarbuk; Mirakul, Zagreb, 2005.

Tanji Tarbuk zacijelo nije bilo lako prevesti jedinstveni korpus nastao iz tri različita rukopisa, odnosno knjigu *Nova portugalska pisma* autorica Marije Isabel Barreno, Marije Terese Horte i Marije Velho da Costa. Osim činjenice da su je pisale tri autorice, knjigu prati i glas o tome što se s njom događalo nakon objavljivanja 1972., a što ponajprije upućuje na njezinu društvenu važnost. Iz istog razloga umjetničke posebnosti *Novih portugalskih pisama* bivaju zapostavljene.

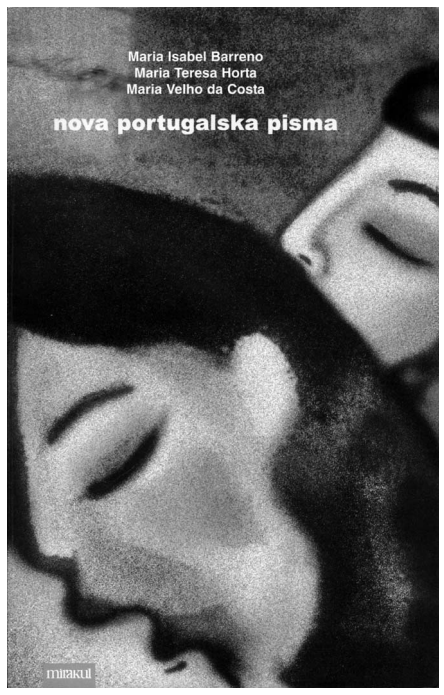
Činjenica da je zabranjena četiri dana nakon objavljivanja, proglašena pornografskom i da je sud o tome donosio pravorijek sljedeće dvije godine, dok se svijetom demonstriralo u korist portugalskih autorica, ostavlja glas o knjizi-slučaju koja je s godinama pretvorena i u svojevrsno portugalsko feminističko štivo. Međutim, *Nova portugalska pisma* ponajprije su umjetničko djelo. Iako nastalo programatskim dogovorom i kao svojevrsni odgovor na tzv. stara *Portugalska pisma* (pet pisama što ih je časna sestra Mariana – vjerojatno prezimenom Alcoforado – pisala u 17. stoljeću ljubavniku Chamillyju, a prvi put objavljena u prijevodu na francuski 1669. u Parizu), ona su nastala iz umjetničke i ljudske potrebe triju autorica da preispitaju određene teme u vlastitom promišljanju i stvaralaštvu. Zašto su izabrale upravo redovnicu Marianu da bi izrazile svoje nakane i izgovorile svoja pitanja?

Inspiracija stara tri stoljeća

Portugalska časna sestra Mariana pisala je pisma svom francuskom ljubavniku velikom otvorenošću, strašću pa i ludošću (vlastito priznanje), a njihov slijed pokazuje i zamke ljubavi, dvojbe, patnje te napokon prolaznost ljubavi, otrežnjenje i strah od života bez ljubavi. "Tako sam ljubomorna na svoju ljubav, da mi se čini da ne smijem ništa uraditi što se ne bi odnosilo na vas, kao da je to jedina moja dužnost" (Mariana Soror: *Portugalska pisma*, preveo Ivo Hergešić, MH, Zagreb, 1999.) jedna je od tipičnih rečenica sestre Mariane čiji mazohizam uspijeva prepoznati činjenicu kako je postojanje ljubavi za nju važnije od onog na koga se ta ljubav odnosi. Samo i čak tri stoljeća kasnije, na izdisaju Salazarova režima, u katoličkom Portugalu u kojem su nastala prva pisma, tri autorice odlučuju se na ispovijed vlastitog osjećanja života koji uključuje ljubav pa ma što one pod tim podrazumijevale. Svaka od njih piše pet pisama, ali i druge književne forme (pjesme, zapise, bilješke, komentare…) kojima slijedi vlastito viđenje trenutka. Kako nisu posebno potpisivale tekstove to dijelove knjige mogu, prema stilskim karakteristikama i izboru tema, prepoznati portugalski čitatelji i drugi poznavatelji stvaralaštva Marije Isabel Barreno, Marije Terese Horte i Marije Velho da Coste. Ipak, stilske karakteristike i omiljene forme pokazat će tri osobnosti i u ovoj, zajednički potpisanoj knjizi.

Ono što kao zajednički autor nude čitatelju niz je ispitivanja društvenog i osobnog trenutka u kojem ljube, žive i djeluju, u kojem pišu o sebi i drugima, u kojem preispituju položaj i ulogu žene u brojnim situacijama u Portugalu te 1971. Ta konkretizacija mjesta i vremena svojevrsni je Marijanin samostan, zatvorena cjelina iz koje govore, koju analiziraju i kojoj se obraćaju, personifikacija koja uključuje mnoge namjerne i slučajne činjenice (kao što je ona da sve tri nose ime Marija). Uostalom, Portugal njihova vremena još je zemlja u kojoj roditelji mogu odlučiti o samostanskoj sudbini kćeri, pa ni ta činjenica nije zanemariva.

Ono što je skandaliziralo Portugal toga vremena, njihov razgovor o strasti, o do tada uglavnom muškim i uglavnom neknjiževnim temama, od ravnopravnosti do orgazma, danas je teško prepoznati u avangardnom smislu koji su tadašnji čitatelji i vlast u Portugalu prepoznavali. Zato je situacija umnogome jasnija kad se pročitaju fragmenti tadašnjeg zakona koji mužu omogućuju ubojstvo žene (i ljubavnika joj) s posljedicom od šest mjeseci protjerivanja iz mjesta boravka… Međutim, spomenute autorice i same su duboko katolički odgojene i upravo iz vrijednosti kojima su učene, a koje nisu prepoznavale u društvu, štoviše iz licemjerja teorije i prakse katolicizma koje su gledale oko sebe, one pišu zajedničku knjigu. Taj ih je katolicizam (osim povijesne popularnosti *Portugalskih pisama*) i usmjerio prema pismima redovnice koja u 17. stoljeću priznaje ono što one, tri stoljeća kasnije ne smiju zapisati referirajući se izvan osobnosti i, naravno, suvremenim stilskim i leksičkim izborom. Svjesne sredine za koju pišu i tema koje dotiču, autorice osjećaju strah – vrijeme će pokazati da je on bio opravdan. Poslije svega, nije teško upitati se je li sudbina knjige i sudska rasprava o pornografiji i umjetnosti pokazala kako *Nova portugalska pisma* i nisu previše nova, kako sugerira naslov: ona su nova samo vremenom nastanka. Mnoge druge činjenice ostaju upitne.



Od *Biblije* do emigracije

Sredina (ili samo službeni predstavnici društva) nije shvatila njihovo djelo kao poziv na dijalog iako je sve što one žele rasprava o položaju žene u društvu. A taj položaj određen je tradicijom i prezentiraju ga priče i pisma kojima one simuliraju različite pojedince i parove. Pisma sa suprugom, ekonomskim emigrantom u Kanadi, razmjenjuje žena koja je ostavljena da kod kuće odgaja djecu i kupuje nekretnine te da svojim ponašanjem ponavlja kanone koji se od nje očekuju. Iz odgovora njezina muža jasno je da uz njezina pisma on u Kanadu dobiva i druge izvještaje o obitelji i ponajprije o njezinu ponašanju. Iako je zbog toga hvali ipak ne odgovara na njezino pitanje: kad će sljedeći put doputovati kući?

Sljedeća priča – primjer pripada pismima što ih razmjenjuje par u kojem žena kod kuće rađa kći, a muž (činovnik u nekoj od afričkih kolonija) joj uz mlaku čestitku šalje upute kako treba odgojiti tu kći, odredivši i jednoj i drugoj cijelu budućnost. Ispovijed žene čiji je suprug žrtva psihičkih poremećaja iz ratova u kolonijama nudi temu fizičkog maltretiranja i majke i djeteta, ali i razmišljanja te žene koja opravdava svog nasilnika i povratak u brak iz kojeg je više puta jedva uspjela izići živa. Iz tih i sličnih primjera, nameće se posebno pitanje djece: veselje kojim se dočekuju sinovi i sudbina ženske djece koje će majke odgojiti u istoj tradicionalnoj potlačenosti kojoj su i same pripadale. Toj temi portugalske autorice vraćaju se do onog vječnog biblijskog pitanja: zašto je Bog odlučio imati na zemlji sina a ne kći?

Ma tko bili likovi (ženski i muški podjednako) njihovih različitih iskaza, oni nose vrlo mali broj mahom biblijskih imena. Kod ženskih likova ta redukcija rijetko prelazi granicu koje nude imena Marija i Ana i njihove varijacije (Ana Marija i Marija Ana, odvojeno i spojeno), što s jedne strane sugerira utapanje u kolektivnu sudbinu, a s druge briše granice osobnosti i žene pretvara u simbole. Brisanje razlika svodi sudbinu na kolektivnu tradicionalnu sliku koja je davno stekla ime i koju više nitko u osobnosti i ne propituje.

Ono što je skandaliziralo Portugal toga vremena, njihov razgovor o strasti, o do tada uglavnom muškim i uglavnom neknjiževnim temama, od ravnopravnosti do orgazma, danas je teško prepoznati u avangardnom smislu koji su tadašnji čitatelji i vlast u Portugalu prepoznavali. Zato je situacija umnogome jasnija kad se pročitaju fragmenti tadašnjeg zakona koji mužu omogućuju ubojstvo žene (i ljubavnika joj)

Otvaranje dugotrajne rasprave

Svojevrsni okrugli stol o ulozi spolova u portugalskom društvu tri Marije propituju i kao žene, bića seksualnosti i ljubavi, osobe koje imaju svoje dvojbe, pitanja i zahtjeve i žele ih raspraviti s onima bez kojih tih odnosa ne bi ni bilo. U tom dijelu one ne zaboravljaju spomenuti razne zloporabe, od seksualnog iskorištavanja do primjera incesta, definirati polazišta rasprave ali i pitanja za koja očekuju da su ih muškarci davno trebali sami sebi postaviti. Kako oni doživljavaju činjenicu nemogućnosti donošenja novog života? Treba li ih saslušati pa, možda, i liječiti? Jer društvo s velikim problemima u ljudskim odnosima društvo je šutnje i pokore. Prekidajući tu praksu tri portugalske autorice izlaze ispred vremena. Iskrenošću koja zna da čovjek ne može biti ravnopravan malo nego samo ravnopravan, one definiraju svoje intimne i društvene dvojbe, svoj prijedlog za razgovor. Svjesne su da postavljanje pitanja zahtijeva odgovor i one su ga očekivale. Službeni Portugal nije bio spreman.

Knjiga koja je svojom pojavom uzdrmala tradicionalnu sredinu u kojoj su se mnogi osjećali, a još više i bili obespravljeni (često nesvjesni vlastita položaja) danas je više od povijesnog štiva zbog umjetničke vrijednosti djela, ali i zbog činjenice da Portugal još odgovara na pitanja postavljena 1972. u *Novim portugalskim pismima*. Naravno, uvijek ostaje i usporedba s onim na što su se referirale Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta i Maria Velho da Costa: *Portugalska pisma* redovnice Mariane. Kako je moguće da u istoj zemlji u 17. stoljeću jedna redovnica uživa više slobode i suosjećanja sredine nego tri autorice tri stoljeća kasnije?

Alergija na sadašnjost

Darija Žilić

Britke esejističke analize suvremenog svijeta kroz koje se provlači sjena nostalgije

Dubravka Ugrešić, *Nikog nema doma;* Devedeset stupnjeva, Zagreb, 2005.

Nikog nema doma nova je zbirka eseja Dubravke Ugrešić koja se, kako stoji u uredničkoj bilješci, nastavlja na njezine prethodne zbirke eseja *Američki fikcionar*, *Kultura laži* i *Zabranjeno čitanje*. Jedan se dio eseja nadovezuje na oglede iz *Američkog fikcionara*, no umjesto o Americi, autorica piše o Evropi, ona i dalje problematizira teme iz knjige eseja *Kultura laži*, a jedan je dio tekstova posvećen upravo onom području o kojem je pisala u *Zabranjenom čitanju* – riječ je o "književnoj geopolitici". U podjeli na službenu povijest, na personalnu povijest, ona i dalje ponajviše piše o onoj trećoj, koju naziva alternativnom – to je intimna povijest svakidašnjice koju smo živjeli.

Petar Ramadanović u tekstu *Simonid na Balkanu; jezik haosa* upravo piše o koncepciji povijesti Dubravke Ugrešić. Ona ne nastoji rekonstruirati prošlost, nego o prošlosti svjedoči u trenutku njezina nastajanja u sadašnjosti. Naime, kada se rekonstruira prošlost dolazi do zaboravljanja prošlosti upravo u trenu kada autor vjeruje da je otkrio što se stvarno dogodilo, a kada se pak nudi uvid u sam proces stvaranja povijesti, riječ je o svjedočenju sudionice koja je i sama proživjela nesreću, koja sjedi usred ruševina, kao da katastrofa i dalje traje, iako postoji svijest da je riječ o prošlom događaju.

Privatna i kolektivna mitologija

Pamćenje nije pohranjeno ni u državnom muzeju, niti u obiteljskom albumu, nego u, kako ističe autorica, kolačiću *madelaine*. To su u ovom slučaju bomboni sovjetske proizvodnje, a ona grickajući ih pokušava zadovoljiti nostalgiju, premda pritom nije ni sama sigurna što je zapravo objekt te nostalgije. Kada gricka bobi štapiće, i pije uz to martini, sjeća se društvenih projekcija o boljoj budućnosti, ali prisjeća se i vlastite adolescencije. Ona izbjegava povijest, vraća se u privatnu i kolektivnu mitologiju, posjećuje vrijeme, kao što posjećuje prostor. Pritom komparira razne pojave iz sadašnjosti i prošlosti, a to čini i u prostornim relacijama – npr. običaji iz raznih dijelova svijeta – pa se kao osnovni topos nameće relacija prostor-vrijeme. Njezina kretanja prostorom ovremenjena su jer piše o prošlosti, o vremenu koje je nestalo. Ona nije vezana za jedan prostor; njezina bezdomnost gotovo je opsesivno tjera da se raspituje o tuđim intimnim prostorima, jer svoj vlastiti gotovo da i nema; uvijek je na putu, s koferom koji postaje metonimija njezina života. Kada pak tematizira narode u prostoru i vremenu – piše o onima koji ne znaju odrediti vlastitu poziciju u tim relacijama.

Ponekad o običajima svojih zemljaka govori iz perspektive suvremenog etnografa koji bilježi već nestale običaje, npr. onda kada piše o ritualima hranjenja. Dok putuje s piscima vlakom po Evropi, promatra kako se mijenja i pomiče granica Istoka i Zapada, kako u svojoj potrebi da budu na zapadnoj strani, mnogi narodi njeguju fantazme o tome kako su štit ili raskrsnica i time si pridaju važnost koju nemaju. No istovremeno, Ugrešić ne ostaje dužna ni zapadnoevropskim kolegama koji su više puta osjećali nelagodu ili prezir prema Istoku koji nije Zapad, prema Istoku koji pokušava biti Zapad i prema Istoku koji je kao Zapad.

U tematiziranju evropskog identiteta, ona se donekle nadovezuje na Borisa Budena u knjizi *Kaptolski kolodvor*. Naime, Buden je kritičan prema multikulturalistima koji priznaju razlike samo da bi u njima mogli uživati, pod krinkom dobrobiti Drugoga, zatvorenog u fantaziji onih koji su ga učinili predmetom svog uživanja. Buden je pisao kako je čitav proces tranzicije velika kulturna revolucija ili revesternizacija, kultura je shvaćena kao borba civilizacije protiv nerazvijenih kultura. Za Dubravku Ugrešić, Evropa je tržnica, sajam, a novac *lingua franca* Evrope i evropskog ujedinjenja, pa je kritična prema multikulturalistima, prema ideolozima evropskog ujedinjenja i promišljateljima evropskog identiteta.

Osobito je, kako naglašava, "alergična" na pojam identitet, te prema sastavnicama tog identiteta – povijesti i kulturi. Umjesto identitet, ona predlaže integritet. I suvremene feminističke teoretičarke vrlo kritički pišu o identitetu. Tako npr. Donna Haraway napušta metafiziku identiteta i metafiziku reprezentacije te ističe da je optika puna drugih, potentnijih mogućnosti za razmišljanje o povijesti. Stoga i uvodi optičku metaforu difrakcije, jer obrasci difrakcije tiču se heterogene povijesti, bilježe povijest interakcije, miješanja, jačanja i razlikovanja. A to čini i Dubravka Ugrešić. Ona pomalo rezignirano zaključuje kako dok evropski mislioci tragaju za skladnom formulom evropskosti, Amerika je virtualno okupirala Evropu, ujedinivši Istok i Zapad. Tako je stara ideja o Evropi kao kolijevci civilizacije nestala jer je nad kulturom prevagu odnio novac. Umjesto političkog angažmana, pisci se radije koriste izrazima kao što su *image*, *publicity*, *menagment* i postaju tek praktičari.

Tema povratka

Ponajbolji esej u knjizi je onaj u kojem propituje što je evropsko u evropskoj književnosti. Ugrešić rezignirano konstatira kako se koncept evropskih književnosti ne razlikuje mnogo od

Ponajbolji esej u knjizi je onaj u kojem propituje što je evropsko u evropskoj književnosti. Ugrešić rezignirano konstatira kako se koncept evropskih književnosti ne razlikuje mnogo od Eurovizijskog natjecanja za pop pjesmu

eurovizijskog natjecanja za pop-pjesmu i pritom navodi primjer koji bi mogao itekako biti zanimljiv onima koji svoje ime nikad ne bi izgradili da se nisu besramno koristili npr. bosanskom pričom.

Joydeep Roy Bhattacharaya rođen je u Calcutti, u Americi je diplomirao filozofiju, živi u New Yorku. On je napisao roman, a tema je Mađarska i krug mađarskih intelektualaca u šezdesetim godinama. Mađari su preveli knjigu, ali ipak su ga upućivali na to da bi mu bilo bolje da piše o Indiji. No on to nije učinio i time je na neki način počinio političko samoubojstvo, jer u Indiji ga neće voljeti, a sredine koje smatraju da imaju autorsko pravo nad tim temama, sigurno ga neće tapšati po ramenu. Ipak, on je zadržao svoje pravo na slobodni književni izbor i nije stvorio imidž koji se očekivao, odnosno, *identity kit*. Pozicija Dubravke Ugrešić teško je odrediva. Živi u Amsterdamu, ali ne piše na nizozemskom jeziku, a premda piše na hrvatskom, u hrvatskoj kulturi nema svoje mjesto u nacionalnoj književnosti. Je li povratak moguć? I kamo se uopće mogu vratiti oni koji ruše jezične konvencije i slobodno se kreću između jezika i kultura prevodeći značenja.

Ponovo je potrebno sjetiti se Borisa Budena koji piše o povratku, a kao metaforu koristi dolazak Filipa Latinovića na kaptolski kolodvor. Taj kolodvor u stvarnosti ne postoji, to je ime za utopiju povratka, jer onaj tko je jednom napustio svijet nacionalne kulture, nema se kamo vratiti. Na kolodvoru, zaključuje, ne treba silaziti, jer je on tek mjesto polaska. U svom tekstu *Hometown* Ugrešić također referira na taj Krležin roman i naglašava kako se tema povratka uvukla u književnost krajem devetnaestog stoljeća i ugasila se upravo tim, kako ga naziva, remek-djelom.

Renata Jambrešić Kirin u jednom od svojih brojnih tekstova o egzilu, naglašava kako je jedna engleska kritičarka pisala kako bi u lektire trebala ući *Kultura laži* jer upozorava na opasnosti političkih programa o nacionalnom osamostaljivanju. Kod nas, ističe Jambrešić, bez obzira na međunarodnu priznatost Slavenke Drakulić i Dubravke Ugrešić, Preradovićev *Putnik* i Kranjčevićev *Iseljenik*, još su reprezentativni školski predlošci za analizu egzila evocirajući prošlostoljetni duhovni obzor unutar kojeg je iseljenik "hrvatski Odisej" nužno muškarac i nužno "upućenik u propast" – siromašni dobrijan ili intelektualni naivac koji se ne može osloboditi mitskog paradoksa o domovinskom raju i prokletstvu domaje. No u novoj knjizi, kada iznova tematizira egzil, Ugrešić mu nastoji pristupiti bez naglašavanja aure romantične pobune protiv reda, odricanja od doma u slavu personalne slobode. Naime, ponekad u tim velikim pričama izostaju banalni detalji koji kazuju kako su nekad egzili tek slučajnost, ili pak nastaju samo zbog banalnosti-greške jednog činovnika (slučaj Benjamina). Njezin egzil je, naravno, potaknut političkim razlozima, a u svom egzilantskom pisanju, ona nikad ne izo-

stavlja tematiziranje onog što se događa na prostorima bivše države ili pak što se događalo prije.

Mizogini feminizam

Boris Buden odlučio je više se ne referirati na ovdašnje prilike, počeo je pisati isključivo na stranim jezicima. Sad ostaje pitanje postoje li mlade snage koje bi mogle nastaviti kritičku poziciju njega i Dubravke Ugrešić. Andrea Zlatar je odlično uočila u predgovoru *Sabranih eseja* Slavenke Drakulić kako kad se čitaju njezini polemički eseji koji su nastali prije dvadeset godina, možemo uočiti kako se malo toga na kulturnoj i socijalnoj sceni promijenilo, kako je repatrijarhalizacija uzela maha u devedesetima i kako su cure danas tihe ili govore unutar onih uloga koje društvo postavlja kao poželjne i legitimne.

Na feminističku scenu osvrnula se i Dubravka Ugrešić – ona smatra da je velik dio ženske književne scene brzo usvojio pseudofeministički diskurs koji je zapravo mizogin. Autorice pišu o seksu bez zadrške, ali se "istodobno fotografiraju u pozi peglanja muževljeve košulje". Moralni cinizam postao je formula uspješnog tržišnog ponašanja, kao i sentimentalnost – intervjui puni emocionalnih detalja. I čini se kako izostaje "društvena imaginacija" (Slavoj Žižek). Civilno društvo se uspavalo ili pak posve utopilo u ponavljanju briselskih ideologema. Mlađi intelektualci pak uglavnom žele živjeti kulturu bez politike, živjeti u čistom estetskom svijetu. Politička je borba, kako je pisao Žižek, pretvorena u kulturnu borbu za priznavanje marginalnih identiteta i toleranciju različitosti.

Mlađi nerijetko naglašavaju važnost čitljivosti, odbacivanje teorije kao one koja bi trebala biti "skrivena", a jezik bi trebao biti proziran i svima razumljiv. No ta "skrivenost znanja" zapravo je potpuno nepoznavanje suvremene teorije i filozofije, odbacivanje refleksije koja je posve marginalizirana u odnosu na pripovijedanje.

Dubravka Ugrešić u eseju *Pavlik Morozov* zanimljivo tvrdi da je svijet danas naseljen djecom koja ne žele odrasti i preuzeti odgovornost, pa s ispranim licima iz kojih se ne mogu pročitati ni dob, ni misli, ni osjećanja, niti životno iskustvo, "lagano koračamo svijetom i svi marljivo cuclamo svoje bočice". I gutamo pročišćenu vodu kao supstitut izgubljene duše u vremenu bez utopije, svijetu bez koordinata. Russel Jacoby pisao je kako se to događa, jer ljevičari postaju pragmatični – cijene tržište, slavu i masovnu kulturu, a odbacuju pluralizam. Susan Buck Morrs u važnoj knjizi *Svijet snova i katastrofa* piše upravo o nestanku ideja i zamjera pritom građanima ranijih socijalističkih država zato što nisu uspjeli sačuvali vrijednost tih društava, te ističe kako su se inovacije dogodile prije tih društvenih promjena. Ono što se čini nužnim je zapravo depolitizacija same političke sfere.

Utopija tijela

U tom postutopijskom vremenu, kada su velike utopijske ideje pukle, neke manje preživjele, ali i one, kako naglašava Ugrešić boluju od *fatigue* sindroma, jedini preostao utopijski prostor ostaje tijelo. Ona nabraja čemu to tijelo danas služi, čega može biti izvor, opisuje njegove metamorfoze. Taj arhetipski san o nadčovjeku, o metamorfozi određuje kao temelj i fašističke i komunističke ideologije. No to je shvaćanje donekle reduktibilno – tome da metamorfoza nije totalitarna svjedoči npr. knjiga teoretičarke Rosi Braidotti koja pokazuje metamorfoze subjekata koji više nije fiksiran i upravo u tim promjenama vidi mogućnost otvaranja i invencije.

Na kraju, važno je kako u teme kojima se vraća Dubravka Ugrešić unosi nove detalje i mijenja optiku. Možda bi tek trebalo istaknuti da su neki eseji o stereotipima i o zemljacima pomalo suvišni zbog općenitosti, ali zato svakako treba izdvojiti sjajne tekstove o Amsterdamu, svojevrsno mentalno mapiranje toga grada, te tekstove o promišljanju Evrope, identiteta. No treba istaknuti kako se uz britke analize provlači sjena nostalgije, nostalgije koja se pojavljuje onda kada je riječ o brzim promjenama kojima smo prepušteni kao izolirani pojedinci. Riječ je o čežnji za, kako piše Svetlana Boym, drukčijim vremenom našeg djetinjstva, sporih ritmova naših snova. U tom atomiziranom svijetu ostajemo nepovezani s drugima. I tada tek preostaje pokušaj zadržavanja sadašnjosti koja nestaje i koju sintagma "nikog nema doma" najbolje ocrtava.

Razgovorljivi pesimizam

Vanesa Begić

Jendričko je zaokupljen jezičnim aspektima svojih poetskih djela, koja su po sadržaju i strukturi vrlo bliska ispovijesti ili čak dnevniku, s vrlo ozbiljnim temama i još ozbiljnijim zaključcima

Slavko Jendričko, *Kada prah ustaje*, Matica hrvatska Sisak, Sisak, 2005.

Kada prah ustaje rađa se novi život, a u slučaju Slavka Jendrička novi poetski svijet. Ovaj je sisački književnik naime nedavno objavio knjigu naslovljenu *Kada prah ustaje*, u izdanju Matice hrvatske Sisak. Tu nalazimo njegove najnovije poetske uratke podijeljene u četiri tematsko-misaone cjeline, i to *Daleka zemlja*, *Plahte*, *Kada stražari zapjevaju* i *Poruka*.

Slavko Jendričko rođen je 1947. u Komarevu kraj Siska. Objavio je sljedeće knjige pjesama: *Nepotpune dimenzije*, 1969.; *Ponoćna kneževina*, 1974.; *Tatari/Kopita*, 1980.; *Naslov*, 1983.; *Autoritratto con melo* (izbor pjesama na talijanskome), 1983.; *Crvena planeta*, 1985; *Proroci, novci, bombe*, 1986.; *Svečanost glagoljice*, 1989. i 1990.; *Hrvatska sfinga*, 1992.; *To si ti,* 1995.; *Hrvaška sfinga* (izbor pjesama na slovenskome), 1995.; *Zimska katedrala*, 1999.; *Orguljaš na kompjutoru* (izabrane pjesme 1969-1999), 1999.; *Podzemni Orfej*, 2001., i knjigu političkih eseja *Novčić za Harona*, 1995.

Simbioza klasike i postmodernizma

Jendričkovu poeziju možemo definirati djelomično metafizičkom, ali ne na klasičan način poimanja te odrednice, budući da kod Jendrička metafizika podrazumijeva i jedan mass-medijološki pogled na svijet – on u tekstualnu cjelinu vrlo s(p)retno uvlači i onu kontekstualnu.

Taj je autor na vrlo pažljiv, detaljan način zaokupljen jezičnim aspektima svojih poetskih djela, koja su po sadržaju i po strukturi vrlo bliska književnoj vrsti ispovijesti. U ovome je poetskome ciklusu donekle vidljiv i pesimizam, koji bi se možda bolje definirao banalnom izrekom "pjesnik nije bio dobre volje i htio je to podijeliti s čitateljima". No, ta činjenica ne utječe na kvalitetu njegovih radova, koja je vrlo visoka, kao što se uostalom i očekuje od ovoga autora i kulturnog djelatnika.

Upravo zbog toga poetski medij postaje i sredstvom katarze, posebice kada se autor obraća drugim pjesnicima ili protagonistima javnoga života. Jendričkovi su stihovi narativni, poput intimističke ispovijesti ili pak možda i dnevnika, s vrlo ozbiljnim temama i još ozbiljnijim zaključcima.

Kako je svojevremeno rekao ruski pjesnik Osip Mandeljštam "moji čitatelji su ljudi koji posjeduju moju kulturu" što se djelomice može primijeniti kod Jendrička, jer za razumijevanje pojedinih njegovih pjesama treba poznavati i širi kontekst opusa kojemu pripadaju.

Interpunkcija u njegovim poetskim uradcima jedva da je prisutna, a mnoge pjesme protječu bez ikakva interpunkcijskoga znaka, što oslikava njegov način poimanja naracije unutar poezije. Njegov poetski opus donosi simbiozu klasičnog poimanja poezije, ali i postmodernizma kao sve prisutnijeg fenomena u poeziji dvadesetprvog stoljeća. Autor se služi govornim jezikom svakodnevnice i premda je vrlo umješan u nizanju riječi ne ustručava se predstaviti tipičan urbani govor današnjice sa svim specifičnostima.

I kada govori o fenomenu rođenja i postanka, Jendričko to čini na nevjerojatno spontan način, uvijek naravno uz dozu ironije, gdje posebno dolazi do izražaja već poznati njegov intertekst. Kada piše raznim poznatim ljudima, on to čini dakako prisno, ali, na jednak način donoseći simboličke po(r)uke, koje zatim suptilno pjesnički razrađuje

Zanimljivo je njegovo pribjegavanje životnim metaforama u stihovima punima konotativnog, ali i denotativnoga značenja. Premda je lirika ovoga autora u velikoj većini narativna, poput lirske proze, ne manjka poetski ritam, kao niti poetski fluid koji nadolazi iz pitanja. Vidljiva je i naglašena osmoza sna i jave.

Sami naslovi pjesama označavaju njegov (ne)izraženi poetski pesimizam, njegovu želju za produbljivanjem raznih tema, emocija i osjećaja. Prisutan je tu dakako i simbolizam. U pojedinim njegovim pjesmama prevladava konzistentno pjesničko *ja*, dok u nekim drugim do izražaja dolaze i ostala poetska lica.

Narativna poezija

Autor donosi poeziju blisku suvremenim problemima a iz metafore se dade iščitavati koloplet zbivanja, gdje su evidentirana prije svega ona socijalne naravi, koja su autorova glavna zaokupljenost.

Zanimljiv je i autorov odnos prema smrti, jer unatoč pesimizmu koji je prisutan u tim stihovima, autor se obraća smrti kao nastavku života, kao njegovu sastavnome dijelu.

I kada govori o fenomenu rođenja i postanka, Jendričko to čini na nevjerojatno spontan način, uvijek naravno uz dozu ironije, gdje posebno dolazi do izražaja već poznati njegov intertekst. Kada piše raznim poznatim ljudima, on to čini dakako prisno, ali, na jednak način donoseći simboličke po(r)uke, koje zatim suptilno pjesnički razrađuje.

Njegova je poezija narativnoga karaktera, misaona prije svega, uvijek odraz autorove zrelosti i isto takvoga zrelog pristupa takvim temama. "Razgovorljivosti njegove nove knjige pridodaje i narativnost, uglavnom usporavana pretapanjem, lakim sintaktičkim alogicizmima, agramatizmima, koji su međutim jedva primjetni i čini se da svaki poetski tekst teče vrlo mirno", zapisao je književnik Goran Rem u pogovoru.

I Romi pjevaju, zar ne?

Nataša Petrinjak

Nedavno je predstavljena zbirka intervjua sa starijim Romkinjama koje žive u Rijeci iz kojih doznajemo kakav je život žena koji se službeno naziva prešućenom poviješću a na sasvim osobnim razinama – paklom

***Usmena povijest starijih Romkinja grada Rijeke*, urednica Ana Bogdanić; Udruga Romkinja Bolji život, Rijeka, 2005.**

Patila sam za djecom. Jedna cura mi je umrla jer je bila gladna. Traži, traži kruha, nema da dam. I umrla je. Od gladi. Imala je sedam godina. Daj kruha mama… a ja nemam. I umrla je". / "Ondak … vodu, jedva sam dočekala da pada kiša, onu kišnicu da operem dijete i stvari. Onda sam morala onaj lonac od 40, da stavim, pa da punim vodu, da operem djecu. I to dva sata da hodam za taj lonac od 40 kila. U Pehlina, dole, je bio jedan … Hrvat, tu u puniti, onda tako, stvari… onda po zimu, je bila led, one bure, znaš one… pa led sam slomio, pa stavio na šporet, da okupam moju djecu, i stvari. Bože, sam patila." / "Koji put si pomislim, dobro da sam i ovakva sada, od tolikih, toliko batina sam od svekrva, i od muža.

Da, po ispuštanju glagola, brkanja padeža i rodova iz ovih rečenica većina može prepoznati govor Roma, no koliko nas prepoznaje, poznaje osobe koje su ih izgovorile? Koliko nas se sjeti u ove hladne zimske dane a kamoli odnese štrucu kruha, vrećicu praška za rublje ili uputi zahtjev nadležnim tijelima za strujom, osoba koje cijeli život gladne, promrzle iscrpljuju svoje tijelo u teškom fizičkom radu? Ako je strah uslijed neznanja i na njemu utemeljenih predrasuda bio razlog za ignoriranje romskih sugrađana i neljudskih uvjeta u kojima žive, isprike za to neznanje danas, u najširem smislu te riječi, jednostavno nema. Nakon što je pred nešto manje od godinu dana u nas, u izdanju Naklade Pelago, objavljena knjiga Isabele Fonseca *Sahranite me uspravno* nitko u Hrvatskoj više nema pravo izgovoriti – *nisam znao/la*. Dapače, riječ je o knjizi koju bi trebao pročitati svatko tko namjerava završiti gimnaziju da bi pravilno shvatio pojmove nacije, naroda, ispisivanja i čitanja povijesti, granica, kolektiva i ono najvažnije – ljudskog bića.

Knjiga *Usmene povijesti starijih Romkinja grada Rijeke* što je nedavno predstavljena u riječkoj Gradskoj vijećnici u kojoj se nalaze i početni citati, otkrivajuća je nadopuna saznanja o Romima koja nikoga ni pod kakvim izlikama ne može spasiti krivnje za glad i jednoga romskog djeteta. Knjigu čini 15 intervjua što su ih Sandra Sadija Pavelić, trgovkinja tekstilnom robom i predsjednica udruge *Bolji život*, te Ana Bogdanić, profesorica povijesti i filozofije, magistrica feminističkih političkih znanosti, napravile sa starijim Romkinjama koje žive u Rijeci, iz kojih doznajemo kakav je život žena koji se službeno naziva prešućenom poviješću a na sasvim osobnim razinama – paklom. Jedino tako može se nazvati život dvostruko diskriminiranih žena – od državnih politika diskriminiranih kao pripadnice vječne svjetske manjine, potom kao žene potlačene uzusima patrijarhalnog sistema same romske zajednice. Najviše je sugovornica u Rijeku došlo s Kosova i iz Makedonije, udajom u još dječjoj dobi i u potrazi za boljim životom. Kako otkrivaju vrlo često taj bolji život ubrzo se pokazao gorim od onoga što su napustile.

Život im je protekao u ribanju, pranju, pokušajima da u barakama gdje sa svih strana curi, održe čistima djecu, sebe i muža, u pokušajima da djeci omoguće barem jedan obrok dnevno. Više gladne no site sve su radile i izvan kuće, legalno ili "na crno", trpjele nasilje i alkoholizam muževa i obitelji, dijeljenje oskudnog životnog prostora i s drugim ženama koje su muževi dovodili, bježale od strahota i vraćale se kada nigdje nisu mogle naći pomoć. Svaka od njih pokopala je barem jedno dijete, bore se danas s teškim bolestima i tek poneka ima minimalnu socijalnu pomoć. Razdoblje postojanja Jugoslavije pamte kao bolje razdoblje jer su tada imale dokumente, a okolina nije toliko upirala prstom prema njima. Vrlo mali broj njih imao je priliku i dopuštenje ići u školu, najčešće zbog stava da se djevojčice ne moraju obrazovati. I svaka od njih mladima savjetuje – idite u školu, ne udajte se i ne ženite prerano, ne rađajte odmah djecu. Svojoj i svoj romskoj djeci žele samo da im bude bolje, kažu, jer sve što su radile, radile su samo da njihovoj djeci bude lakše nego njima. Ili, kako kaže I.S.: *Sada vlada droga, to ni slučajno, ako se čovjek drogira, ako nema droge mora i kasti, a može i ubiti. Da izuče bilo koji zanat, ako ne mogu na fakultet, da se lijepo ponašaju, ako se ti dobro ponašaš, oni tebe vređa, a ti budi kulturniji, nemoj njih vređati, svaki čovjek pokazuje sa kulturom kolko vredi. To je moja preporuka za mlade.*

Kako urednica knjige Ana Bogdanić navodi u uvodu, intervjuirane su starije žene, upravo zato što su "*osobe koje su proživjele II. svjetski rat, smrt Tita, raspad Jugoslavije*, i sve ostale povijesne promjene koje su se dogodile zadnjih nekoliko desetljeća". Njihova je perspektiva "neprocjenjivo nasljeđe" za romsku, ali i širu zajednicu.

Objavljivanje ove knjige omogućili su Gradska knjižnica Rijeka i Institut Otvoreno društvo Hrvatska i nimalo nam se ne čini pretjeranom odrednica da je riječ o pionirskom pothvatu. Upotreba metode *oral history* i feministički diskurs, ma koliko još nepriznati u našem društvu, ovom su knjigom potvrdili važnost, ali i uspješnost u izučavanju povijesti. Ponajprije kao "vrlo korisna integracija za ostale povijesne izvore". Upravo u takvu shvaćanju, urednica knjige vidi "najveći doprinos usmene povijesti, jer pruža sasvim novo shvaćanje povijesnih izvora na način da negira mit o objektivnosti činjenica i otvara nove perspektive u povijesnoj znanosti".

Europska unija proglasila je Rome europskom manjinom, počelo je i Desetljeće Roma, što za sobom vuče niz programa, projekata, inicijativa vezanih za romsko stanovništvo. I pragmatično se nije teško složiti sa stavom Jagode Novak, koordinatorice IODH-a za romske i obrazovne programe, da su "Romi u modi i zašto ne iskoristiti taj trenutak". Dvojba, skepsa, pa i sram za tu vrstu pragmatizma, međutim, pojavit će se već na, primjerice, praćenju dječje pjesme Eurovizije. Vesela, bezbrižna, razigrana djeca Europe pjevačkom tulumu smiju prisustvovati ne samo zato što su napisala i najbolje otpjevala pjesmicu u svojim državama nego i zato što im netko može u ruke staviti državne zastavice. Za njih tek šareni rekvizit za veseliju atmosferu, ali za odrasle simbol zbog kojeg su spremni i ratovati. Hoće li se ikad na pjesmi Eurovizije moći natjecati i neka djevojčica ili dječak naroda koji nikad nije započeo niti jedan rat, naroda koji nikad nije htio osvojiti nečiji teritorij – romskog naroda? A da to ne bude tek modni dodatak. Z

Sve se mijenja kako bi sve još brže bilo isto

Steven Shaviro

Roman o paraleli između osjećajne ontološke Mreže i korporacijske kulture oglašavanja, te film o preobrazbama kineskog društva

Tricia Sullivan, *Double Vision*

Prokletstvo, ljudski um ne funkcionira u stvari onako kako to ljudi vole zamišljati. Mnogo je luđi i uvijeniji. Neodlučan, zavojit, skokovit. Izbezumljen. Vi, ljudi, ne možete upravljati vlastitim glavama…

Novi roman Tricije Sullivan *Double Vision* njezina je prva knjiga nakon *Maula*. Kao i *Maul*, *Double Vision* ima dvostruki zaplet, s jednom linijom smještenom u znanstveno-fantastični svijet budućnosti i drugom u New Jersey (bliske) sadašnjosti. Karen "Cookie" Orbach je pretila, društveno disfunkcionalna, općenito pasivna mlada crna žena koja živi u New Jerseyju 1984. i halucinira kada gleda televiziju: umjesto da vidi emisije koje vide svi drugi, ona ima vizije. Točnije, postaje tihim svjedokom rata na drugom planetu. Isključivo ženske eskadrile (očito američkih) vojnika napadaju, ne baš neprijateljsku vojsku pa čak ni drugu vrstu, nego neku vrstu osjećajnog snovitog krajolika nazvanog Mreža koji čini se prekriva većinu planeta. U New Jerseyju, Cooki radi za Dataplex Corporation koja joj dobro plaća da ih izvještava o tome što vidi u tom ratu.

Priča iz New Jerseyja je više ili manje o Cookie koja uči afirmirati sebe i preuzeti kontrolu nad svojim životom. Priča o Mreži je o… pa, to nije lako reći. Mreža je halucinantni, stalno mijenjajući labirint pulsirajućeg svjetla, peludi, feromona i grančica koji struje iz guste, ljepljive, organske tekućine zvane Izvor. Mreža je neka vrsta simulakrumskog zrcala: oponaša bilo koji organski predmet ili artefakt koji dolazi u kontakt s njom, vraća ga u višestrukim kopijama, u obliku koji je ponekad zlokoban, a ponekad izgleda samo kao okrutna parodija ili verzija iz jeftinog horror-filma. Mreža ne prepoznaje razlike između uzroka i posljedice, subjekta i objekta; "ona funkcionira prema akauzalnome povezujućem načelu". Mreža "odbija biti svedena na objektivne oblike". Čini se da je mreža sastavljena od informacija, a ipak je izrazito emocionalna i nekako "ženstvena… kao i sve podvrgnuto promjeni, kao i svako tijelo koje predaje i žrtvuje svoju prirodu te mijenja sebe".

Ukratko, Mreža je ontološka. Čini se da je matrica svih mogućnosti i svih pojavnosti. Opasna je jer se poigrava vašim umom, mijenjajući vas dok dopušta sebi da je vi promijenite. Ali, ipak, nejasno je zašto je (osim uobičajene gluposti našeg imperija) američke ili zemaljske snage napadaju, pokušavajući je kontrolirati ili uništiti, a ne traže manje nasilni (suradnički ili dijaloški) pristup.

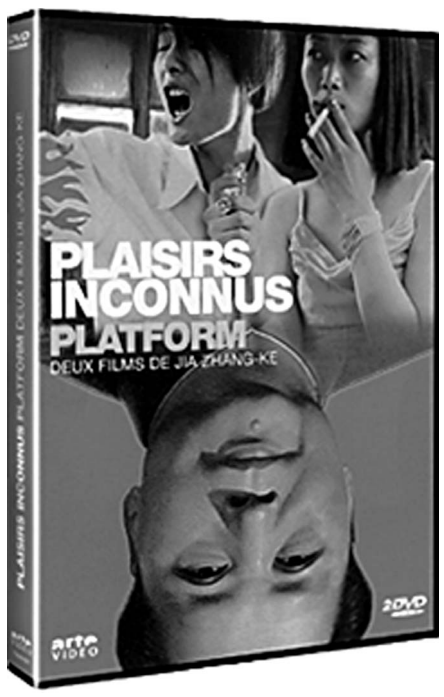
No, još je jedna stvar s Mrežom, i ona pruža vezu između znanstveno-fantastične priče koje je Cookie promatračica, i jednolične stvarnosti njezina svakodnevnoga života. Razlog zbog kojega Dataplex Corporation želi Cookine izvještaje jest što ti izvještaji, mimo njezina znanja, sadrže referencije na reklame i mjesta proizvoda u televizijskim emisijama koje Cookie ne može vidjeti. Svaki vizualni detalj, svaki zaokret u zapletu, u ratnim pričama koje Cookie doživljava ima svoju paralelu u vrlo različitoj vrsti rata: u ratu oglašivačkih strategija. Na osnovi analize Cookinih izvještaja, Dataplex može savjetovati svojim korporacijskim klijentima koje će reklamne kampanje uspjeti a koje neće. Informacija o tome kako prodrijeti u Mrežu i uništiti je preobražena je u informaciju o tome koji će pristupi probiti psihološku obranu televizijskih gledatelja i utjecati na njihovo potrošačko ponašanje.

Sullivan ostavlja odnos između tih dviju dimenzija Mreže zagonetnim. Živimo u svijetu u kojemu u sve prodiru tokovi kapitala – ili bolje rečeno, u kojemu je sve premreženo njima. A ipak, ima nešto parazitsko u vezi s kapitalom. Kapital zapravo ne može stvarati bez uprezanja sila (prirode, tijela, osjećaja, ljudskog rada, boli i strasti), koje ne može proizvesti sam i po sebi. Mreža nije moć kapitala (što je možda razlog zbog kojega je vojska pozvana uništiti je) nego nešto bez čega ta moć ne može postojati – i zato se čini da je vojna kampanja beskonačna i da je čak u procesu napuštanja (prema kraju romana, sve ljudske snage evakuirane su s planeta, ostavljajući za sobom strojeve da nastave posao uništenja… ali ostavljajući iza sebe i uznemiravajuće pseudoljudske ostatke mimikrija same Mreže).

Što se toga tiče, nije potpuno jasno, ni kako lekcije Mreže pomažu Cookie da malo bolje organizira stvari u svome svakodnevnom životu, da se pomiri s time da je autsajder, da je nakaza, možda shizofreničarka, da prevlada svoju patološku pasivnost, da se suoči sa svakodnevnom stvarnosti seksizma i dosade te manjka mogućnosti. No, upravo te nesigurnosti čine roman tako privlačnim. I do kraja romana Cookie uspijeva promijeniti stvari i – možda – usmjeriti moći Mreže za korist ovoga sadašnjeg New Jerseyja, a ne samo putovati u Mrežu i bježati iz New Jerseyja. A to bi moglo značiti promjenu stvari i u kulturi oglašavanje i roba.

Jia Zhang-ke, *Platform*

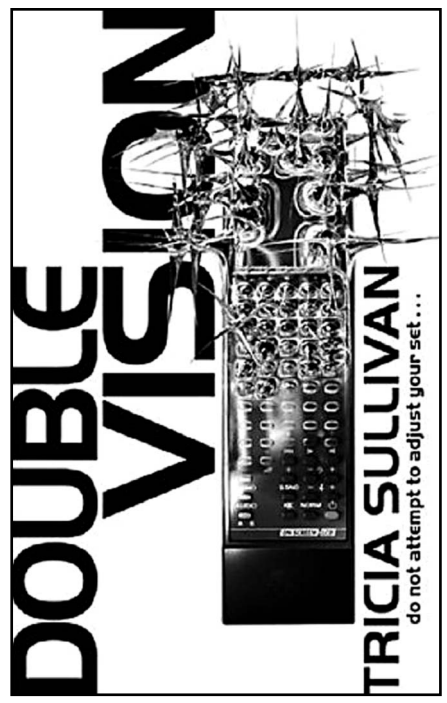
Platforma Jia Zhang-kea težak je, ali u konačnici snažan i dojmljiv film. Dug je dva i pol sata (izvorna redateljska verzija očito je trajala dulje od tri sata). Film prati članove izvođačke trupe (glazbenici, pjevači i plesači) u provincijskom kineskom gradu kroz razdoblje od 1979. do 1990. godine. Film je zahtjevan



i često ga je teško pratiti, zato što mu je priča eliptična. Stilski, sačinjen je od dugih sekvenci i statičnih dugih kadrova, prekrasnih u minimalističkom smislu. Teško je postati blizak s likovima, jer su tako često udaljeni od kamere i umanjeni svojim otuđujućim okolinama (gradovima s ruševnim starim zgradama ili ružnim novim, a između njih, dok lutaju od grada do grada, ima mnogo prašnjavih ili pustinjskih krajolika). Osim toga, likovi se pojavljuju i nestaju bez mnogo objašnjavanja, tijekom desetljeća koje film prati. Česti su rezovi iz jedne situacije u drugu koji, međutim, stvaraju dojam kontinuiteta zato što ista glazba svira tijekom reza i nema nikakve eksplicitne naznake koliko je vremena prošlo između prizora – tek postupno shvaćamo da je novi prizor mjesecima ili čak godinama kasniji od prethodnoga i da su se u međuvremenu dogodili važni događaji, koji nisu prikazani nego samo natuknuti.

Životi likova u neredu su i uzaludni – nitko u stvari ne ostvaruje išta niti stiže igdje, bilo osobno bilo profesionalno. Sve njihove veze se raspadaju više zbog nezainteresiranosti nego zbog ogorčenosti. Nikad ne uspijevaju stići do velikih gradova, što je bio njihov cilj od samoga početka. Zapravo, nikad nisu uspješni kao izvođači: nikome osobito ne trebaju njihovi maoistički moralistički komadi 1979. ili njihove traljave simulacije hard rocka i disco plesa u devedesetima. Prava drama filma upravo je ta promjena ili točnije rečeno, društvena promjena čiji su primjer njihove stilističke promjene: kineski prelazak iz maoističke izolacije i totalitarnog purizma u razvijeni kapitalizam i međunarodne veze. Na početku filma, mali grad iz kojeg trupa dolazi pun je raspadajućih ruševina i ima samo nekoliko motornih vozila u vlasništvu partije. U sredini, trupa je privatizirana – zajedno s baš svime ostalim što vidimo. Do kraja, tu su prometni zastoji i sve vrste novih građevina; stvara se novac i društvo ima nekoliko skupina pobjednika i gubitnika.

Istančanost filma je sadržana u tome da se pozornost nikada ne usmjerava na te promjene; one ostaju u pozadini (doslovno su scenska pozadina). Likovi ostaju previše zagliblјeni u osobne dileme da bi ikada eksplicitno primijetili koliko su se njihovi vlastiti životi promijenili, zajedno sa svijetom oko njih. Sve je preneseno malim referencijama: u početnim sekvencama, na primjer,



loše naprave prizor vožnje vlakom do rodnog mjesta predsjednika Maoa, jer (ispostavlja se) nitko od njih nikada nije ni vidio vlak, a kamoli se vozio njime. Godinama kasnije i na polovici filma zaglibe usred ničega kada se njihov kamion pokvari; čuju vlak da dolazi i trče luđački prema tračnicama u nadi da će stati i pokupiti ih – no, stižu do tračnica samo malo prekasno (to je prekrasna scena zbog brežuljkastog krajolika i zbog pop-pjesme *Platform* koja je dala filmu ime – očito je to bio veliki kineski hit u osamdesetima: svira na radiju kamiona tijekom čitavog prizora). Slično tome vidimo kako se odjeća likova mijenja tijekom trajanja filma; prestaju nositi maoističke uniforme i postupno otkrivaju mode koje stižu u njihov mali grad iz ostatka svijeta. I krećemo se od prizora u kojima maoistička propagandna glazba svira na gradskim javnim zvučnicima do onih u kojima ljudi opušteno gledaju bolivudske filmove na televiziji u svojim domovima. I tako, većim dijelom filma gledao sam kako prizori prolaze, samo maglovito sposoban analizirati što se događa; važnije teme filma i društveni komentar zaskočili su me neočekivano i tek prema kraju retrospektivno sam shvatio kako je izvanredna i smislena bila većina onoga što je bilo prikazano prije.

Sve u svemu, *Platform* je prilično depresivan film; životi likova, kako sam već rekao, ne idu nikamo unatoč neizmjernoj društvenoj promjeni koja se događa unutar njih jednako kao i oko njih. A Jia ne vidi neograničeni kapitalizam kao baš toliko poboljšanje u odnosu na totalitarni maoizam: nekolicina ljudi se obogatila, ali većina njih ostaju podjarmljene žrtve; a nova sloboda koju imaju uglavnom je sloboda da budu konzumenti – u mjeri koju im dopušta njihova imovina – da kušaju robu iz šireg svijeta koji prodire u njihovo selo, ali koji inače neće vidjeti. To se događa, Jia sugerira, kada se njegova zemlja pomakne od izdvojenosti prema globalizaciji i od socijalističkoj siromaštva (i materijalnog i duhovnog) prema kapitalističkoj nejednakosti. Na kraju filma, ostao sam s neizmjernim osjećajem tuge i gubitka – unatoč činjenici da se ništa tragično nije dogodilo i da likovima nije dano ništa što su mogli izgubiti. To je samo priča o običnoj depresiji i opresiji, i u socijalističkim i u kapitalističkim inačicama. Z

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Noga filologa

Lukijan s luknjama

Neven Jovanović
http://filologanoga.blogspot.com

Koliko je srca potrebno da bismo nadvladali pravopis? Koliko treba talenta da ne moramo čitati sekundarnu literaturu? Koliko dizajna može neutralizirati rogobatan prijevod? I što je, u krajnjoj liniji, jeftinije – dobra lektura ili dobar glas?

Lukijan iz Samosate, ***Pohvala parazitu; Pohvala plesu; Pohvala muhi***, **preveo i priredio Yves-Alexandre Tripković, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2005.**

Grijesi

Na razini referencije: "Isusov jezik" nije armenijski, nego aramejski (iz predgovora, s. 9); Hektor se pod Trojom nije "borio na strani Grka" (s. 44), već protiv njih; "pješak Ajas, sin Telamonov, i Tancerov lukonoša" (s. 45) zapravo su Ajant i Teukro, sinovi Telamonovi, jedan vrstan oklopnik, drugi strijelac; "Spartakovci" (s. 62) nisu pristaše Spartaka, već žitelji grčkog polisa Sparte.

Na razini pravopisa, gramatike i tradicije prilagodbe grčkih imena hrvatskome: Tripković piše "prodrijeli" i, dvaput zaredom! "razodijenimo" (s. 40), "bjeo" (s. 41), "svo vrijeme" (s. 46), "sušićav" (s. 47); "izlječi" (s. 59); "grad kojeg štite" (s. 47), "savršenstvo kojeg je dosegla" (s. 68), "uprizorenje kojeg nam nudi ples" (s. 83); "rječnom šljunku" (s. 49); čitamo "da se on... ima pravo sjesti" (s. 44) i "da se sa svojom dugom bradom... odem sjesti" (s. 59); "plesačica koju si je legenda prisvojila" (s. 66); "nema za jesti" i "ima što za pojesti" (s. 31), "preostaje za dokazati" (s. 33), "što mi je za činiti" (s. 59); "a bez da te se obdari" (s. 90). Što se grčkog nazivlja tiče, susrećemo "Bakusa" umjesto uobičajenog Bakha (s. 73), "Ajasa" umjesto Ajanta *(passim);* katkad Ahila a katkad Ahileja; stanovitog "Protu" umjesto Proteja (s. 65). Napokon, nešto što Tripković možda smatra osebujnim izražajnim sredstvom, mene jednostavno nervira: to je suvišno umetanje lične zamjenice u izrazima kao što su "parazit, on, mišljenja je da" (s. 31 i *passim)*, "civiliziraniji ljudi, oni, znaju što se događa" (s. 89), "dok se pješaci, oni, pribojavaju" (s. 97).

Nalazim pregršt mjesta čija nerazumljivost ukazuje da prevoditelj nije razumio izvornik: "Daleko od toga da [plesač] zijeva kao prethodni, zadržava svoje usne zatvorenima, jer drugi su ti koji, a oni su mnogobrojni, pružaju svoje glasove" (s. 70); "Kao što kaže Apolonova proročica Pitija, potrebno je da gledatelj shvati gluhog i čuje ono što mu se govori" (s. 79); "No ipak se ne bismo trebali naginjati nad te slučajeve kako bismo osudili praksu plesa; bez sumnje morali bismo razmatrati te plesače za ono (!) što su: neznalice, no to ne sprečava hvaljenje onih koji u ritmu izvršavaju sve što zahtijeva (!) njihova umjetnost" (s. 87); "uzdiže se gipko kako bi se uzdigla u zraku" (s. 93); "Naš pjesnik slavi i toliko voli muhu da ju (!) ne spominje samo jednom, u nekoliko riječi, već u više navrata, toliko ona uljepšava stihove koji je veličaju" (s. 95). Daleko je najviše, pak, izraza koji su na hrvatskom jednostavno neprirodni do rogobatnosti: "I sami Indijci budni od zore, obožavaju sunce, ne kao mi koji okončamo našu molitvu čim otisnemo poljubac na naše ruke, već plesom kojeg izvode okrenuti prema istoku" (s. 65); "Nesumnjivo je da je [Sokrat], s obzirom da nije zapostavljao ikakav detalj, i sam zdušno prionuo" (i točka! s. 68); "Možemo smatrati sve te priče kao pripadajuće povijesti Atike" (s. 74); "plesač, koji je plesao ulogu Kapaneja, kako se lansirao u juriš na bedeme, tako svi povikaše" (s. 85); "otrgnuvši flautu koju razbi na Odisejevoj glavi koji je bio do njega" (s. 88); "Iako imam još puno toga za reći (!) ovdje zaustavljam svoj iskaz kako bih izbjegao načiniti, kao što kaže poslovica, od muhe slona" (s. 97). Nakon svega ovoga, nisam ni pokušao uspoređivati Tripkovićev prijevod s grčkim izvornikom, i sam se pribojavajući ishoda.

U Hrvatskoj vole Lukijana. Vole ga toliko da iste njegove tekstove prevode više puta unutar nekoliko godina; vole ga toliko da su mu između 2002. i 2005. objavili čak tri knjige; toliko da su se na njemu okušala četiri prevoditelja (vidi Katalog Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu). Koliko je to drukčije od Homera, za hrvatsku publiku sahranjenog u vječnom ledu Maretićeva prijevoda!

Antiklasik

Za ljubav je, dakako, potrebno dvoje; i sam Lukijan ima tu zasluga. Ovog naturaliziranog Grka iz Sirije, čovjeka drugog stoljeća nove ere (doba koje je u odnosu na peto i četvrto stoljeće *prije* nove ere tek daleki odjek, tek privjesak onome što su Grci za Opću Kulturu), lako je voljeti jer nas – kao i čitavo njegovo doba – ne tlači svojom klasičnošću. Dapače, na svoj je način Lukijan *anti-klasik;* čitav je njegov opus demoliranje klasika, ili barem načina na koji funkcionira klasična književnost – ona Platonovih dijaloga, Herodotove povijesti, fikcionalnog svemira mitologije i tragedije. Lukijan je moderan – još točnije, postmoderan – do kosti. Zanemaren u učionicama koje "prenose humanizam" putem antike i grčkih nepravilnih glagola, neprikladan za transfer u film ili strip, bez izvornog doprinosa filozofiji ili znanosti, Lukijan je ostao u znatnoj mjeri slobodan od mahovine i priljepaka stoljeća interpretacija, općih mjesta i općega mnijenja; svjež je poput peperminta, i u velikoj mjeri još neistražena zemlja. Povrh svega – ni materijalne okolnosti ne treba zanemariti – Lukijanov opus nije jedno jedinstveno Djelo, poput Herodotova ili Homerova; vrlo se lako dade rastaviti na samostalne kraće tekstove; ne traži naročito dug dah ni od prevodioca ni od čitaoca.

Ovu je Lukijanovu kvalitetu prepoznala njegova najnovija hrvatska knjiga, džepno izdanje Naklade Jesenski i Turk: na točno 100 stranica ono donosi tri mala Lukijanova teksta. Za razliku od ozbiljne, dostojanstvene, sivo-mramorne uniforme koju je Lukijan dobio 2002., kad mu je objavljeno gotovo 500 stranica *Djela* u nizu Matice hrvatske *Grčki i rimski klasici,* a u izboru i prijevodu Marine Bricko, novi Lukijan Jesenskog i Turka svoje modernističke ambicije odaje već formatom i dizajnom – na naslovnici se, atraktivno i šokantno, metalno presijava golema, hiperrealistična muha (oblikovanje: Božesačuvaj).

U znaku muhe

Privući i šokirati; prevoditelj i priređivač Lukijana kod Jesenskog i Turka, Yves-Alexandre Tripković, odabrao je za modernu, svjetlosno-brzinsku prezentaciju prastaroga sirijskog Grka, tri "pohvale" na *paradoksalne* teme. Prva, *Pohvala parazitu*, na način Platonova dijaloga dokazuje da je zanimanje parazita – siromašnog ulizice koji živi od

milosti tajkuna-pokrovitelja – najbolje od svih zanimanja, da vrlinom nadmašuje i govorništvo i filozofiju. *Pohvala plesu*, pak, opet u dijaloškoj formi dokazuje da ples – možda bi bolje bilo reći "balet" – nije nevrijedna aktivnost za feminizirane zabavljače, nego jedna od najčišćih umjetnosti, upravo esencija umjetnosti. Napokon, *Pohvala muhi* kratak je govor koji pokazuje zbog čega se sve moramo diviti ovom insektu, crpeći argumente kako iz prirodopisa, tako i iz klasične književnosti. Lukijan kakvog nam predstavlja Yves-Alexandre Tripković pokazuje se, stoga, kao neka vrsta Igora Mandića iz doba rimskih careva loze Antonina – domišljat, blagoglagoljiv erudit koji navlaš zauzima stav dijametralno suprotan svima ostalima, i to ponekad, kako se čini, ponajprije zabave ili provokacije radi.

Tripković očito voli Lukijana – sudeći po predgovoru, cijela je knjiga nastala zahvaljujući prvenstveno prevoditeljevu entuzijazmu – i nudi nam čitanje Lukijanove "fantastične vitalnosti" i "dragocjenih raskoši" koje je posve oprečno posljednjem prethodnom hrvatskom tumačenju, onome Marine Bricko iz Matičina izdanja. Zadržat ću se malo na ovoj opreci, jer mislim da dobro ocrtava bitnu dihotomiju kulturnog života u Hrvatskoj.

Autsajder protiv profesora

Yves-Alexandre Tripković, koliko je meni poznato, autsajder je u hrvatskom proučavanju grčke antike. Barem zasad, Tripković ne pripada lokalnom rukavcu struke, i ovo je prva njegova publikacija vezana uz antiku. Nasuprot njemu, Marina Bricko, moja kolegica s radnog mjesta, institucionalno je ovlaštena tumačiteljica antičke književnosti, nalazeći se i po svojim dosadašnjim radovima i po akademskim titulama pri samom vrhu patuljaste piramide hrvatske grecistike. U ovakvom sučeljavanju, simpatije će, naravno – govorim ovo dobro svjestan da sam i sam sveučilišni nastavnik – biti na strani autsajdera. Od profesora uvijek očekujemo "profesorštinu", a od amatera i entuzijasta ono što ti nazivi i znače: ljubav i oduševljenje. Na prvi pogled, tako i biva. Tripković nas zove "na nesmetanu šetnju didaktičkim labirintima koji u sofističke se perivoje slijevaju", dok Bricko svoj uvod u Lukijana počinje: "Iz perspektive tradicionalne povijesne znanosti, koja dostojni predmet svog interesa pretežno vidi u vanjskim i unutrašnjim ratovima, prijelomnim godinama, epohalnim pothvatima velikih vojskovođa i krupnim političkim dogovorima, doba Antonina nije osobito zanimljivo razdoblje."

Čitamo *dalje* oba predgovora. Otkrivamo da je za Tripkovića Lukijan "prosvjetitelj prije prosvjetiteljstva samog", "elegantni" borac protiv "mnijenja punog predrasuda i stereotipa", šef "katedre lucidnog osvješćivanja", "antikonformist *par excellence*" – dok Bricko svoj pregled "stanja proučenosti" Lukijana zaključuje slikom autora koji "zamišlja književnost kao igru s čitaocem – istodobno i zahtjevnu i relaksirajuću", "emotivno hladnog" pisca koji se "zanima isključivo za ideje, teme, topose, književnu građu", te "ne pripovijeda radi likova i priče; pripovijeda radi čiste intelektualne zabave i autorefleksivne igre." Tripkovićev Lukijan-aktivist i žongler Novog cirkusa protiv hiperintelektualiziranog kombinatora Bricko? Ovo se, na prvi pogled, savršeno uklapa u opreku profesorština-entuzijazam.

No onda uočavamo da Bricko, pišući *prije* Tripkovića, poznaje stajališta slična njegovom – dok obratno nije slučaj.

Voltaire antike?

Bricko: "Novi je vijek upoznao Lukijanova djela bez ikakve jasne predodžbe o stvarnome kontekstu u kojemu su nastala. Ni bizantski ni kasniji Lukijanovi štovatelji zapravo ne poznaju razdoblje Druge sofistike, i ne razumiju njegovu bizarnu kulturu i neobičnu poetiku totalne imitacije. To je, opet, omogućilo onakvo čitanje Lukijanova djela koje, osim u uskim filološkim krugovima, prevladava i dan-danas. Samo je zahvaljujući tom nepoznavanju bilo moguće u Lukijanu vidjeti čovjeka s misijom – ogorčenoga moralista i neumornoga ismijavatelja ljudske gluposti, koji raskrinkavanje laži i licemjerja smatra svojim svetim poslanjem." I, malo kasnije: "Izvjesno je da danas više nije moguće rehabilitirati čitanje Lukijana kao 'Voltairea antike'." (Zato što Lukijan ne napada *svoje* doba, nego "mrtvoga lava"; zato što nije dovoljno smiješan; zato što je njegov smijeh prečesto ruganje, a ne put do katarze.)

Sveučilišna profesorica, po navadi akademske zajednice, interpretaciju Lukijana gradi odvagujući ono što su rekli drugi; njezin je tekst zato protkan referencijama, fusnotama, imenima knjiga i istraživača. Prevodilac-entuzijast nastupa *ex nihilo*; između Tripkovića i teksta kao da nema posrednika, i čak nam na jednom mjestu prevodilac sugerira da se prije njega, barem kod nas, Lukijanom i nije bavio nitko ("ovom knjigom prvi put u Hrvatskoj [predstavlja se] trojstvo pohvala i time možda [začinje] sustavno objavljivanje dragocjenih nam Lukijanovih raskoši"). Obje su pozicije jednako legitimne, ni jedna nije *a priori* "točnija". Suprotno onome što kaže Bricko, *ne moramo* graditi svoja čitanja na "predodžbi o stvarnom kontekstu u kojemu su djela nastala" – čak bi se moglo reći da je ta "predodžba o stvarnom kontekstu" podjednaka himera kao i "autentičan individualni doživljaj". Energija istinski motiviranog individualnog pristupa može se više nego ravnopravno nositi s pedantnošću i akribijom poznavanja "sekundarne literature".

Ali.

Obaviještenost i ne

Ali odabir jednog ili drugog pristupa ne oslobađa nas obaveze da budemo svjesni onoga drugoga – kao ni osnovne obaveze svakoga posla: obaveze da ga obavimo *dobro.* Da ne fušamo. Uzalud filanje teksta fusnotama i referencijama ako ne ponudimo *vlastito* viđenje problema zbog kojeg je napisana sva ta literatura koju smo citirali (kao što smo vidjeli, Marina Bricko takvo viđenje donosi; njezin uvod ima odjeljak "Kako voljeti Lukijana"). S druge strane, uzalud bombastične ode Lukijanovu geniju ako nam je velik dio problema vezanih uz Lukijana promaknuo iz puke *neobaviještenosti,* bila ona snobovska ("što se mene tiče o čemu piskaraju profesorčići") ili jednostavno početnička (nije nam palo na pamet konzultirati Katalog NSK ili kakvu bibliografiju da bismo se informirali tko je prije nas radio nešto u vezi s Lukijanom). U ovakvoj situaciji, ma koliko "entuzijastičan" pristup bio privlačniji od "profesorskog", entuzijast gubi naprosto zato što na neka pitanja ne može dati odgovor – kad se ponaša kao da i ne zna da su postavljena.

Pa opet, entuzijastu ostaje još jedno – dapače, glavno – područje na kojem može (i mora) nadjačati profesora: sam tekst. Tekst je knjige, dakako, mnogo važniji od uvoda, i pitanje "kako tko doživljava Lukijana" može biti zanimljivo, ali presudno je pitanje zapravo *kako tko prevodi Lukijana.*

Entuzijast, koji radi iz oduševljenja i oslanja se na energiju svoga zanosa, ovdje opet riskira daleko više od profesora. Profesori se zadovoljavaju malim: oni su tu da informiraju i točno prevedu. Entuzijasti letvicu postavljaju visoko: oni su tu da *stvore* Autora, da ga reinkarniraju u drugom jeziku i drugoj kulturi, čineći ga pritom *jednako dojmljivim.*

Yves-Alexandre Tripković prihvatio je rizik, to mu moramo priznati: golem rizik stvaranja Lukijana na hrvatskom, ni iz čega. No, Yves-Alexandre Tripković riskirao je – i izgubio. Jednostavno, *nije dobro preveo.*

Ćorak

Nakon uvodnog verbalnog vatrometa, gustog do neprohodnosti ("I zahvalni budimo stoga svim tim govorećim (!) tišinama koje okruživaše (!) [Lukijana] dok ispisivao je sve te pohvale životu, iste one koje okruživahu mene dok, u želji da bar donekle približim ovu genijalnost, ispisivao sam mu pohvalu, i iste one koje natkriljuju Vas dok strpljivošću, znatiželjom i plemenitošću odjevene i u čistoći duha razodjevene, čitate iste...") – slijedi ćorak. Stil Tripkovićeva predgovora, očuđujući poput Joyceova i proizvoljan poput Krležina, pokazuje se mnogo bližim Tripkovićevu viđenju Lukijana od samog *prijevoda* autorskih Lukijanovih tekstova.

Postoje tri vrste grijeha koje prevoditelj može počiniti: može griješiti na razini referencije ("stvarne" pogreške – prijevod ne odgovara izvanjezičnoj stvarnosti izvornika), može griješiti protiv običaja (kao što su pravopis, gramatika, tradicionalna rješenja), može griješiti na razini "prirodnog" izražavanja (tako nastaju prijevodi koji "ne zvuče hrvatski"). Nažalost, Tripkovićev prijevod Lukijana pogreškama – čak grijesima – sve tri vrste doslovno *vrvi.*

Voltaire u zadaćnici

I tako, umjesto da uživamo u antičkom Voltaireu, briljantnom stilistu, u peru elegantno duhovitom i duhovito elegantnom, mi se moramo gombati se s nečim što najviše sliči na školske zadaće iz "klasičnih jezika" ("Tata, pa naravno da nema smisla – to je na latinskom!"). Posebno je znakovito što se količina brljotina povećava u drugoj polovici knjige: prevodilac je posustao, a izdavač mu, sa svoje strane, nije dao ni redaktora, ni lektora (nikoga takvog i nema navedenog u impresumu). Novci su se uštedjeli, a knjiga je ipak izašla – no, gospodo iz Naklade Jesenski i Turk, gospodine Yves-Alexandre Tripković, koliko smisla ima tako obavljen posao? Koliko smisla ima knjiga koja je prekrasna... dok je ne počnemo čitati?

U srazu entuzijazma i zicflajša, moje je srce i dalje na strani onoga prvog; ali i entuzijazmu treba zicflajša. Zato i Nakladi Jesenski i Turk i Yves-Alexandreu Tripkoviću želim još mnogo prijevoda antičke književnosti – srca za to, pokazali su, svakako imaju – ali i mnogo, mnogo suradnje s dobrim lektorima, neznanim junacima svake objavljene knjige – i mnogo, mnogo discipliniranja mašte. Ma kako to profesorski zvučalo. z

www.zarez.hr

Egotrip

Budalo moja mala!

Željko Jerman

Pogledam, i zaistač imam što vidjet... sa Samsunga mi se cereka glavom i maršalskom kapom, drug Tito: "Kreni, Medena, nekim drugim putem, ostavi nas muške same. Mora da razgovaram s dragim mi umetnikom!"

Budim se u foteljici i ugledam TV-ekran ispunjen letećim elektronskim (zima!) pahuljicama. Jasno, nema više satelitskog prijenosa S ONOGA SVIJETA, & sve mi bi lakše – povjerujem da sam samo zasanjao kao Anto Jerković... jedino što se nisam probudio tamo nego tu, na ovoj ZEMLJANOJ ZEMLJI kojom zapravo vlada voda, a u skoroj budućnosti će... baš me boli đonče (neću pozeleniti!)... da, povjerujem... kada se nanovo izbistri slika. Na njoj ugipsana bista gole mlade dame, lijepih, omanjih uzdignutih sisa za koje bi neki odrezali prste, samo da ih mogu ljubiti, grickati, usisavati iz njih VIS VITALIS... i, i, na toj gipsanoj ženi ožive crne oči, proradiše usnice i začujem odavno znan mi glas. "Jermane, ovo je stvarnost a ne san. Prekinuli su prenos Kolegija mrtvih galerista zato kaj su prešli granice dozvoljeno, Margarin i Bašin ih pozvali da sjednu, ponudili ih pićem i onim za "+5" bažuljem iz kotla kuharice GGZ-a... hahaha, oprosti, smijem se – tada je tek nastao urnebes jer su se svi ostali pobunili; što tu traže Julijana i Marijana(?), jerbo nije to SASTANAK MRTVE GORGONE nego ozbiljan kustoski kolegij"! Baš kad pomislim kako su mi poznati taj govor, te tamne oči, ta usta (ali otkuda, ANTIpameti?), preko gipsa se navuče koža kao kurton na kurac i sad nema više dvojbe: da, to je Ljubica Branka Jurjević Jerman Martek! "Što si se zablejao, zaprepastio; kaj se čudiš ko da me prvi put vidiš – reče pok. Branka – ko da nismo hodali dve godine i u braku bili šest, možda i više godina, kako okreneš činjenice. Zapravo, samo se sjećam da smo prstenje prodali i zapili".

Duh iz televizora

Manje, BUDALO MOJA MALA, kaj si i Gore non-uštopano pijana i drogi, pa poimaš prošlost (na)izopačke. Rastali smo se s time da sam još pristao priznati nepostojeći fakat; za sve sam Ja kriv, samo da te vratim kući i da te starci prime doma – odgovorim joj kao svaki nerođeni gluhonja što je moguće tiše, ne vjerujući u TV-UTVARU, niti u tu prikazu prve mi velike mladalačke REAL-ljubavi, koja je uistinu završila kao BRAKORAZVODNICA (joj)... Yes; nije sno-nadrealizam nego podrealizam, znači ipak realizam! Ta to je tu und tukaj se zbiva... ona u me gleda i smješka mi se, te baca black čini, HEJ!!! Izlazi sva iz monitora i prvi puta nije PREDVIDLJIVA STVARNOST... uistinu mi DUH POKOJNE ŽENE br. 1 ulazi iz televizora u sobu! I zaista; sjedne mi odjevena samo u gaćice na koljena, te kao onda davno, slavnih 68-osmješnih Anica hoće se maziti. Jebo te! Grem ja spat i Mariju, a ne Branku milovat(!)... mislim si po noninoj molitvi. Hoću, hoću...aber, ne da se ona tek tako otjerati ća. Kada uvidi kako ni u svom najboljem izdanju, jako nalik na mladu Japanku, nema šansa za ljubakanje, začme temu nad temema – ponovno o umrlim galeristima i artisitma!

Vinski mjesec

"Oš ćut kaj je bilo dalje(?)" – upita me, te ne dočekavši odgovor nastavi – pokojni sidaš MRAKtičević je rekel, kak je i on mogel dofurat svoje pulene Sanju pl. Iveković i Daliborčeka Martinisa, na što su se Gorgonaši slano smijali, osim Mangelosa, vječitog cinika, koji mu je ozbiljno preporučit nek ode po njih, jerbo se Sanja i Marta svojevoljno ne misle tak brzo pojaviti". Daj se nemoj mala preseravati... prekinem zahuktalu i na Zemlji i na Nebu poznatu lažljivicu i (za)jebanticu – nisam već dugo bil tak pijan da bi ti ikaj poveroval, a kamoli ovo što pričaš sada. I ne guraj mi ruku tam gde ne spada, skini se sa mene, und sedni na kauč dear Ljube". AUU(!) na zadnju ličnu imenicu višeimenasta ženska popizdit: "Nemoj me provocirat! Dobro znaš da sam nakon našeg vjenčanja pred 1. MAJ 1969., uzela tvoje prezime i službeno promenila to prokleto, omrznuto ime. Nisi valjda zaboravil da se tako zvala jedna moja odurna, suluda rođaka iz Svinišća iznad Omiša i Cetine, rodnog sela mog tate, gdje nam je moj stari priuštil VINSKI MJESEC. Sjećaš li se još uopće ti senilna, bolesna i stara Kištro, kak smo se divno tamo proveli? Prvi dan, glupi purgeru, napil si se ko dvogrba deva!" "Pamtim – sad ona napapri mene – jebeni NADMORSKI DALMOŠI u tamo nekakvoj zadruzi, metnuli su na stol dva bukaleta; stalno iz njih točili i svi nam uz kucanje nazdravljali, i tak redom, govornik za govornikom, KUC NA KUC (jedno desetak put) a Ja se čudio već poslije pete čaše: 'Kak se vražji domoroci dobro drže(?)', a mene, tada još vrlo mladog starog pijanduru, već obara gusto, jako crno vino. Hiii...(☺), baš su me krvavo zajebnuli. Oni su iz jednog bukala tankali sebi malo vina, a iz drugog puno vode, dok su meni ulijevali samo čisto vino! Na koncu me je tast skor nosil doma, na opću radost mještana...".

Nismo mi tu radi nostalgije

"Dakle, dogovoreno – zadovoljna MRTVA BIVŠA seli se s mene – nećeš me više nigdje nazivati Ljubica, a kamo li Ljuba! No zakaj mi baš ništ ne vjeruješ? Nemam razloga da ti lažem. Znam puno toga što bi te zanimalo, pa zašto me se hoćeš rešit?" "Ma daj – zainteresira me spika male žmuklerice –nisam te otjerao ni kad je Vlasta von Štaglišće, rođena kao Delimar, dovlekla svoje stvari k meni. Samo ogrni nešto, pliz, nemrem te ovako razodjevenu gledat i ozbiljno razgovarat. Ne znaš kak je to bit u (muškom) klimakteriju, riknula si prije njega, a i nisi muško! Oblekni onu moju XL 'mornarsku' majicu, odmah do tebe stoji na vrhu crne odjeće". Uvlači se nekadašnja u maju, štono joj onako sitnoj, ispadne kao turistički haljetak; sve uz konstantno bla-bla-bla: "Viđam stalno sve tvoje miljenike jer svakočasno ima neko otvaranje izložbe, pa znaš me, dođem džabe cugnuti, ne, tak smo za zajedničkog življenja uvek skupa prakticirali. Nije bilo manifestacije na koju nismo otišli, a ak ni bilo pića, zadržali bi se 5 minuta i ćao đaci, ošli bi odmah dalje...". "Ama, koji ti je Vrag, kaj verglaš o poznatoj prošlosti, spikaj o umrloj budućnosti – opet zapapreno velim – jer nemam vremena gubit vrijeme na dokono ćaskanje. Nisam ti ja Zgubidanko ko ti Zgubidanka kojoj je jedini smisao egzistencija u pijenju i jebanju. Moram sa Željkom Jandom završiti videofilm do kraja godine, u svezi istog napisao nešto malo teksta, pripremiti zadnju ovogodišnju izložbu u galeriji Ghetto, kako bi zaokružili "TOLJEV IZBOR" naših umjetnika na Bijenalu u Veneciji (ostao je samo Tomo Savić-Gecan)...". "S Jandom – iznenadi se Ljubica, pardon, Branka – onim sologitaristom tvog benda The Blue ili Plavi, il, kak ste se ono zvali kad ste nastupali po zagorskim selima? A, da Fantomi, hahaha! Baš ste bili slatki dečki! Kada ste uoči Nove 1967. godine svirali u foajeu građevinske srednje škole, prvi put sam ti prišla i uopće me nisi zapamtil! Rekla sam ti: "Pozdravlja te Lidija, a ti si odgovoril da se skup s njom gonim u pizdu materinu!" "Sad je dosta, začkomi – provali iz mene ljuta tucana papričica – još jen put ti velim, nisi ovdje da sa mnom nostaligiraš! 100x sam ti rekel, a budalo moja mala – mogla si to i videt na onoj čagi, bili smo (po lovi, odnosno opremi) jad i bijeda od rokastog benda! Spominjal sam se neke crne malecke po tome što mi je sred nezgode na pojačalu, na kom su u prisilnom 'minimalizmu' bili spojeni glavni vokalni mikrofon i bas gitara... (il je delalo jedno il drugo), a ja sam uz basiranje trebao pjevat *Ladi Jane*, divan sentiš *Stonsa*... prenijela pozdrav jedne totalne glupače s kojim sam bio onak, u hodu između dve vele svađe s "pravom" tadašnjom mačkom (gaz dubok 9 mjeseci, u tim godinama mnogo dugoboko!)... sve znaš i ne nateži me za jezik. NEĆU OPET KLAFRAT ko kada smo uz jutarnje kave bili dve tračbabe. Kaži kaj znaš o mrtvim prijateljima... če nećeš goni se kroz telkač natrag, odakle si bog zna kak došla!?!" Ok, vraćam se – začili se sada ona – i tak nemaš doma žestice, a meni piva dođe samo ko začin na rum, konjak, pelinkovac i druge jače stvari". Krene Branka-Vragolanka i užasnuto stane: "Vidi ko je na ekranu, kak bum ošla, kaj da radim?" Pogledam, i zaistač imam što vidjet... sa Samsunga mi se cereka glavom i maršalskom kapom, drug Tito: "Kreni, Medena, nekim drugim putem, ostavi nas muške same. Mora da razgovaram s dragim mi umetnikom!" Cura nevoljno prihvati uvijenu naredbu (a tko ne bi poslušao VJEČNOG DIKTATORA), veli da će malo obići naše stare birtije i poslije se možda vratit; užica me sto kuna, pa odleti u pravcu Gornjeg Grada (vjerojatno u Stare krovove).

Druže Tito, hvala na savjetu

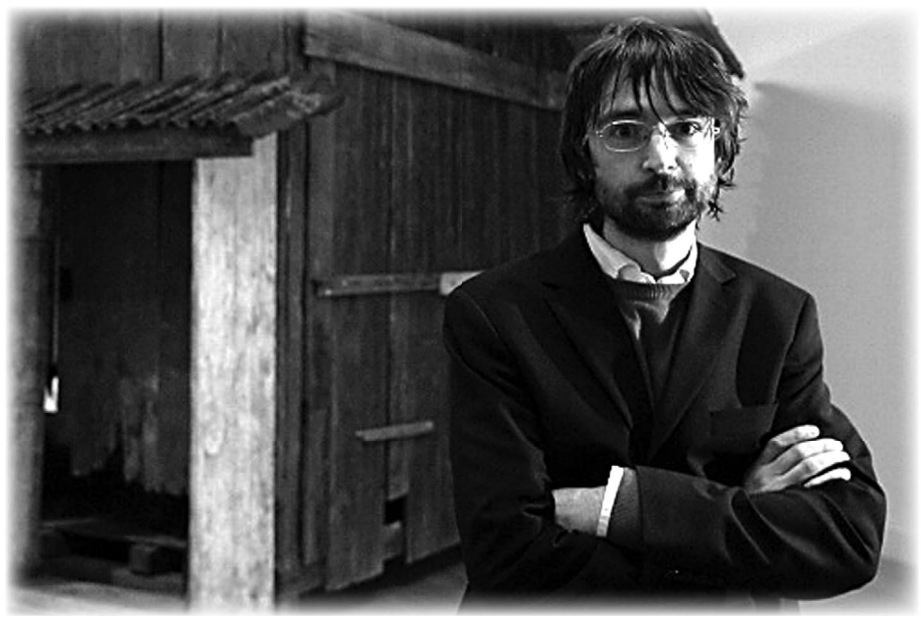
"Što se čudom opet čudiš – obraća mi se Jože – to ti je sve stoga jer si naumio svakim danom biti, nama Gore, sve bliži i bliži! Važnije ti je na vrijeme, radi nekog Ministarstva, dovršiti film, sam zato što si dobil neku sitnu lovu, nego pokušat izlečit kaj se da popravit, ak se još uopće more išta napravit. A mene si dečec podjebaval; Titova nogica sim, Titova nogica tam, malo kuhana i s zelenjem poslužena lešo, malo pržena, pohana, gradelirana... Evo ti sad na! (pokaže mi DOŽIVOTNI I POSLIJESMRTNI PREDSJEDNIK s užitkom bosanski grb)... Kažnjava te sudbina, kak bi rekli naši ljudi, ali i desničarski odredi Smrti, s kojima si u zavadi. Sem toga, zameril si se i levici, ter već nitko ne stoji iza tebe. Meni te je bilo žal, probal sam urgirat drito kod Nadduha, da ti pošalje dobre vile, sretne vrtne patuljke, travare itd., no nisam došel dalje od njegova tajnika. Trenutno meditira u crnom rupama i nizašta ga nije briga. Nego, stvarno je opaka bolest koja sam ja imao, a kojom su i tebe cigarete, alkohol i čvarci sada zarazili, pa da si imal zrnce znanja o njoj, pristao bi doć u bolnicu još prije sv. Nikole, odjebo sve obaveze...". Tu ga škarama odrežem: "Dragi druže Tito! (Počinjem mu šprehati kao kada sam, još pionir, pisao mu duga ljubavna pisma za Dan mladosti). U paralelama OVOG I ONOG SVIJETA, uvijek si mi blistao poput zvijezde (naravno crvene) vodilje! Daj mi reci (tu prestaje školsko dodvoravanje) koji kurac da sad činim? Kaj nije dosta i previše, pizda mu materina, što sam ostao bez sluha, još ću ostati i bez noge! I to ne kao ti do potkoljenice, nego do daske, bez ijednog komadića šunkaste šunke!" I to taman nakon neproslavljene 35.godišnjice umjetničkog djelovanja. Ne, Ja to neću moći podnijeti! Stalno mi zbog ušiju prijeti udar na mozak, poslije kojeg mogu ostat i slijep i nepokretan uz već postojeću gluhoću. Tada ne bi bio u stanju niti ubit se, a CRKAVELNI MAJMUNi neće ni u nekrofilskom zanosu ni čuti za eutanaziju! Ako se treba metnut nogu na kuharsku dasku za rezanje, mogu bar svojevoljno izabrat Smrt, odnosno ne dat rezat na rezance. Kaj ti veliš sa svim svojim iskustvom?" Tito me pogleda rijetko blagim i skoro (ahh!) nježnim pogledom: "Neću da ti ništa sugerišem, ali ak već tražiš moje mišljenje, rekel bum ti – nema razloga da dižeš rukavicu na sebe! I tako si ceo život izvodil indirektni suicid. Tako ga i završi! Čekaj da doktori probaju dal se mogu raščistit nožne arterije, no ak nemreju, hoće te amputirat – NEDAJ! Moje je iskustvo takvo... poživeo bi još koje leto i lepo bi uživao u duvanu, viskaču, najboljim vinima, prepršenim čvarkima sa žgancima i doživio DOSTOJANSTVENU SMRT!!! Ovako su me medicinari vubili pre vremena,a i tebe buju BUDALO MOJA MALA! Ja sam imal celi lekarski konzilij, a koga ti imaš? + toga, ne zavaravaj se, video si, niko te ne šmeka, prihvaćenu ti izložbu ne financira jedan najobičniji peder, lovu koju si od ministarstva dobil za monografiju nebuš nikad videl, baš kao ni onu svoju prvu pravu knjigu (peneze još manje) kao i sve drugo što već godinama čekaš".

"Upravo sam tako mislio i hvala na savjetu, ter budi bez brige... STARI!!! Sjebat ću ih sve do daske – od specijalistkinje za tvog dvorskog Augusta, do kvazi neo-postavagardnih, postmodernih i sliknutih teroretskih pizdeka i pizdica: Spalit ću sve smeće mog 35 godina ozbiljnog rada, kojeg sam kanio (naivko!) proslavit; paraziti ih i tako, unatoč obećanja ne kane izlagati, kamoli kupit. Kvazi-frendovi mi također nisu potrebni. Završi ću život, ako mi uistinu kane napravit novu klapu REZ... točno kak predlažeš... u naoblacima dima i miru alkohola.

ZDRAVO DRUŽE TITO! Idem spavati da me uz piće, ovak bolesnog ne ulovi jugo + zabranjena nostalgija. Noć!"

Velika Britanija

Turnerova nagrada



Britanski umjetnik Simon Starling ovogodišnji je dobitnik renomirane nagrade Turner za suvremenu umjetnost. Tridesetosmogodišnji Starling rodom iz Glasgowa poznat je prvenstveno po svojim instalacijama iz recikliranih i preoblikovanih predmeta. Jedan od njegovih poznatijih radova nazvan *Shedboatshed* drveni je štagalj pretvoren u brod kojime je njegov autor plovio po Rajni, a potom ga je vratio u prvobitno stanje. Starling ga naziva komadom mobilne arhitekture.

Nominirani za Nagradu su i slikarica Gillian Carnegie, videoumjetnik Darren Almond i umjetnik instalacija Jim Lambie, a njihova će umjetnička djela zajedno sa Starlingovim biti izložena u londonskoj galeriji Tate do 22. siječnja 2006. Nagrada koja nosi ime kontroverznoga umjetnika J.M.W. Turnera (1775.-1851.) od 1984. dodjeljuje se britanskim umjetnicima mlađima od pedeset godina uz iznos od dvadeset pet tisuća funti.

Velika Britanija

Rekordan iznos za Dürera

Jedna medalja koju je izradio slavni renesansni umjetnik Albrecht Dürer (1471.-1528.) na dražbi u akcijskoj kući Morton & Eden u Londonu postigla je rekordnu cijenu od 294.000 eura. Dürer je ovu i još nekoliko medalja navodno 1521. godine izradio za cara Karla V i namjeravao mu ih uručiti prilikom careva posjeta Nürnbergu, no kako je izbila kuga, putovanje je bilo otkazano. Riječ je o jednom od deset postojećih egzemplara, naglašeno je na londonskoj dražbi. Medalju je na dražbu stavio njujorški trgovac umjetninama Stack, specijaliziran za kovanice. Postignuta cijena premašila je sva predviđanja jer se prema procjenama očekivala cijena od 100.000 do 150.000 eura.

Gioia-Ana Ulrich

Švicarska

Mozart na minijaturi?

Pretpostavlja se da dvije minijature otkrivene u hotelu na jezeru Thuner u Švicarskoj prikazuju braću Wolfganga i Mariannu Mozart. Prema izjavama stručnjaka, mnogo toga tome ide u prilog, no ujedno ne postoje argumenti za ovu tvrdnju. Prije dvije godine Luzius Emanuel Wernly u jednome je hotelu u kantonu Bern pronašao 3 puta 6,9 centimetara velike slike. Nakon čišćenja stakala na jednoj je postao vidljiv dječak, na drugoj djevojka; oboje podsjećaju na mladoga Mozarta i njegovu sestru koju su od milja nazivali Nannerl.

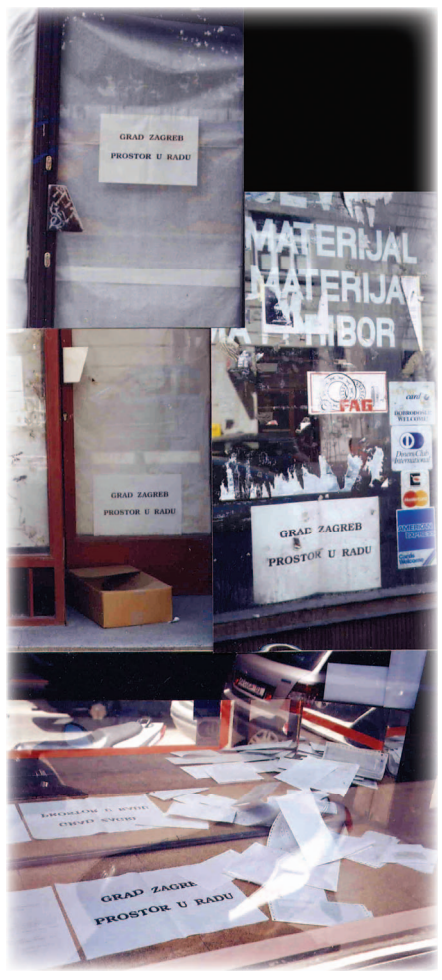
Po završetku pretraga Wernly, predsjednik zaklade Maggini, u Zürichu je javnosti objavio svoje otkriće i predstavio rezultate, no još je neizvjesno je li doista riječ o Wolfgangu i Marianni Mozart. Stručnjaci se slažu u tvrdnji da su slike nastale u razdoblju od 1765. do 1770. u Beču. Godine 1768. dvanaestogodišnji Wolfgang i njegova pet godina starija sestra s ocem su boravili u Beču. Stručnjaci također smatraju da bi autor mogao biti u rodu s obitelji Mozart, no zbog velike kakvoće umjetničkih djela u obzir ne dolaze mnogi slikari iz onoga razdoblja. Kad bi minijature doista prikazivale braću Mozart bilo bi za očekivati da one upućuju na glazbu, kazao je Manfred Schmid, ravnatelj Glazbenog instituta sveučilišta u Tübingenu. Papiri koje dječak drži u ruci mogao bi biti i notni papir na kojemu se čak može vidjeti nešto nalik na note.

Usporedba s drugim slikama po kriteriju sličnosti prema crtama lica dovela je do pozitivnih i negativnih rezultata. Jedne novine iz Kölna već su 1939. napisale da su na tim minijaturama prikazani mladi umjetnici obitelji Mozart. Nakon toga su minijature nestale. Prema navodima vlasnika hotela slike se već generacijama nalaze u obiteljskom vlasništvu.

Kad bi se utvrdilo da je doista riječ o portretu Mozarta i njegove sestre, taj bi pronalazak bio veoma značajan. Trenutačno su poznata samo tri autentična portreta mladoga Mozarta, naglasio je Harald Strebel, potpredsjednik züriškog društva Mozart. Sljedeće godine minijature će u okviru svečanosti dvjesto pedesete godišnjice Mozartova rođenja biti izložene u Mozartovu rodnom Beču, a potom i u Tokiju i New Yorku.

Metafizike prostora

Fedor Kritovac



Ima obavijesti isprintanih tipskim fontovima, nalijepljenih po izgledno napuštenim lokalima po gradskim lokacijama:

GRAD ZAGREB
PROSTOR U RADU

Prostor u radu nije što i radni prostor. U radnom prostoru (sredini, prostoriji...) se radi. Tu su radnici, a neradnicima (ako su to ljudi nekad bi se reklo – nezaposlenima) ulaz je u načelu zabranjen. U radnom djelokrugu stroja (kako se upozorava kod dizalica, buldožera i slično) biti je opasno za život.

Makar bi se u opisima i ocjenjivačkim prosudbama u arhitekturi i urbanizmu, skulpturalno fizikalnom mediju moglo reći da je *prostor pomaknut*, *pokrenut*, *izokrenut*, *dinamičan*, *eksplozivan* i tako dalje – ipak, ne jamči se time da je prostor u radu. Uravnotežen prostor nije prethodno bio zaposlen. A umrtvljen je prostor zbog onih koji su u njemu bili. Kakav je utrošak materijala, energije, vremena i drugih znanih parametara – da bi neki prostor bio u radu?

Što su rezultat i učinak rada prostora? Prostor u radu (čini se svojevrsni *perpetuum mobile*) nedokučiv je, pa ga valja ostaviti na miru.

Kad je GRADSKI PROSTOR U RADU valja se nadati se da smo naišli na trenutak odmora. Prostor čeka; nešto će se zbiti. Ili se nešto i radi, no radnu atmosferu skrivaju slojevi vidljive i nevidljive prašine, a odaju je razbarušeni papiri.

PROSTOR U RADU pogodna je složenica, koji zvuči uvjerljivo odnoseći se na zaborav o prostoru. Poruku se može čitati: NE SMETAJ.

Ostaje znatiželja: zašto po cijelom gradu ne piše PROSTOR U RADU. Osim ako to nije od bojazni pretjeranog reklamiranja.

cmyk